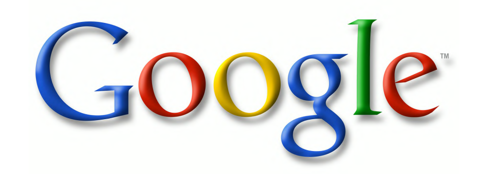
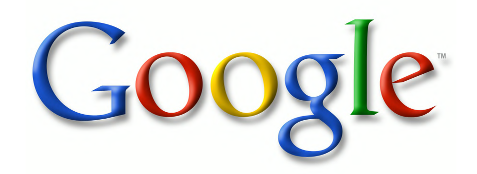
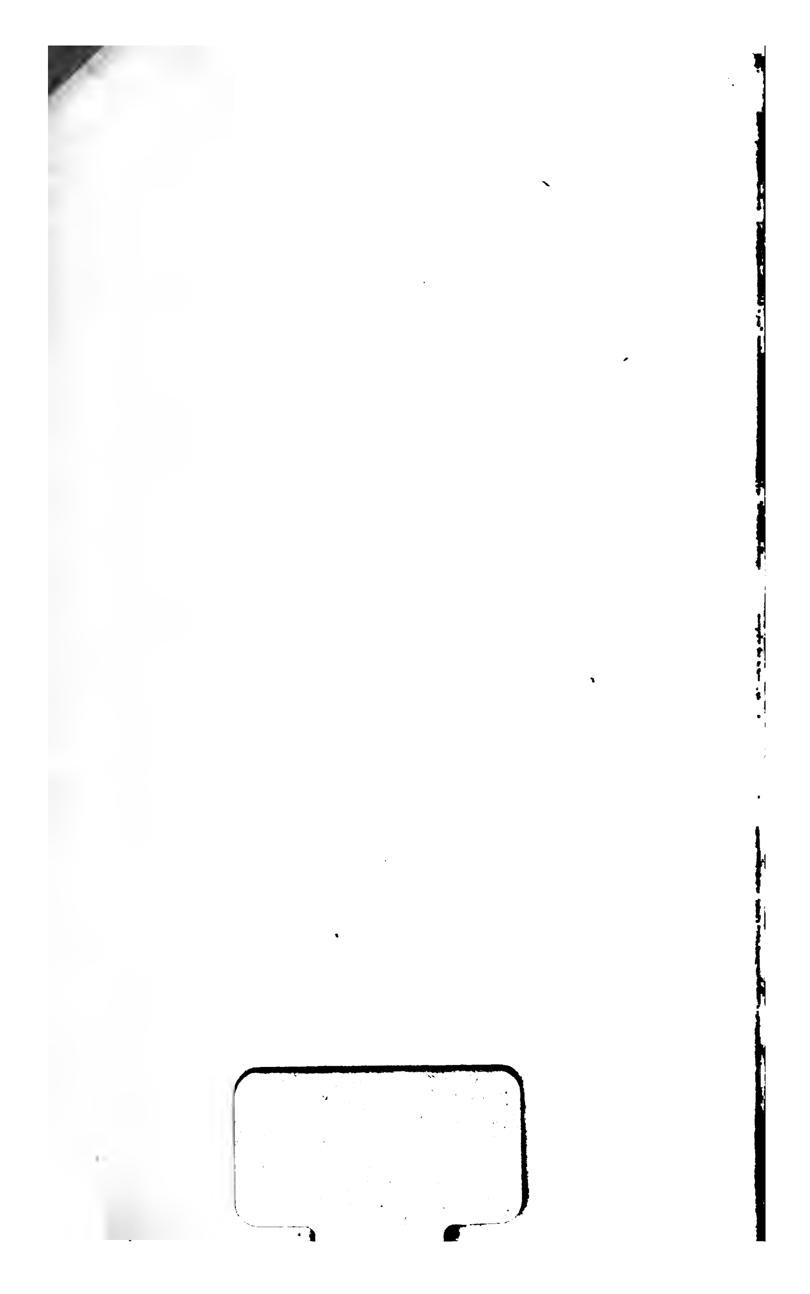






GRUNDRIS
DER KÖRPERLICHEN
BEREDSAMKEIT.

FÜR

LIEBHABER DER SCHÖNEN KÜNSTE,

REDNER UND SCHAUSPIELER.

EIN VERSUCH.

HAMBURG,

BEY CARL ERNST BOHN,

1792.

Vorrede.

Das Unternehmen des Verfaſſers wird vermuthlich einigen eben ſo kühn, als andern unbedeutend vorkommen. Denn einige werden lächeln, daſs er es wagt, ein Werk, welches *Leſsing* verſprach, und vermutlich der damit verbundenen Schwierigkeiten wegen unausgeführt lieſs, liefern zu wollen; unterdeſſen Andere ſeiner Compilation, die nach ſo trefli-

chen Vorarbeitern leicht ein jeder hätte machen können, ein sehr geringes Verdienst zugestehen werden. Er bittet *diese*, ihn bei *jenen*, seiner Kühnheit wegen zu entschuldigen; *jene* aber, ihn gegen *diese* zu vertreten.

Ein Entwurf der körperlichen Beredsamkeit liess sich freilich jetzt leichter, als vor nur zehn Jahren machen, wegen der glücklichen Bearbeitung, die mehrern dazu gehörigen Materialien in der Zeit ist zu Theile geworden. Doch ist Sammlen nicht ohne Mühe, geschicktes Ordnen nicht ohne Geist und Kunst. Einiges Verdienst, wie klein es auch seyn möge, läst man dem, der ein eben so bequemes als nützliches Wohnhaus

erbauet, wenn er gleich ſo wenig Genie als Materialien hat, einen Pallaſt nach den Grundſätzen der ſublimen Architektur aufzuführen.

Der Verfaſſer geſteht, daſs ihm die Ausarbeitung dieſes Entwurfs viel Zeit und Mühe gekoſtet hat, ſo daſs er oft gewünſcht, es mögte ein Lehrer der Jugend, dem an möglichſter Ausbildung ſeiner Zöglinge gelegen iſt, und mehr Muſse, als ihm, zu Theile wird, ſich dieſes Geſchäfts unterzogen haben. Allein, da dieſs nicht geſchehen, auch keine nahe Hofnung dazu ſich zeigte, blieb er ſtandhaft bei der Ausführung, wozu die Veranlaſſung folgende war. Er bemerkte beim Unterrichte, wie ſchlecht oder

)(3

widersinnig die meisten Jünglinge lasen; er fand bei ihrer Aussprache, ihrem Tone, sein Ohr; bei dem Geistlosen oder Sinnwidrigen ihres Ausdrucks, Verstand und Geschmack gleich sehr beleidigt. Einzelne Bemerkungen, einzelne Regeln wollten nicht helfen; geschmackvolles Vorlesen machte nur auf wenige, und auch auf diese nur wenig Eindruck. Was war also zu thun? Uebungen anzustellen, ohne vorhergegangene Theorie, ohne Grundsätze? Wie wenig liess sich davon hoffen! Nach dem blossen Gehöre und durch Uebung allein lernet kaum der hundertste ein wenig Musik. Theorie schien also erforderlich. Aber woher sie nehmen? In den Lehrbüchern der Be-

redſamkeit ſowol, als der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften, iſt Deklamation und Aktion eben nur nicht gänzlich unberührt geblieben, *das Ganze* der körperlichen Beredſamkeit nirgends *) abgehandelt.

Doch kann man nicht in Abrede ſeyn, daſs *die Kunſt des vollkommenſten Vortrags* von Werth ſey, ſo lange man ſinnliche Cultur für etwas hält. Schätzt man Gelenkigkeit des

*) Nicht allein in *Löwens* kurzgefaſsten Grundſätzen von der Beredſamkeit des Leibes. Hamburg 1755. ſondern auch in *Sheridan's* Lectures on Elocution; wie auch von *Franken* und *Engel* nur zum Theil behandelt.

Körpers, Feinheit, Anſtand, Würde, Grazie in den Bewegungen; lernt man, um ſich dieſe zu verſchaffen, tanzen; liebt man eine angenehme Singſtimme, und rechnet Geſchicklichkeit in der Muſik unter die Vorzüge: wie ſollte man denn eine richtige Ausſprache, eine bedeutende und angenehme Betonung, nebſt redender Geberdung nicht ſchätzen? Wird ein angenehmer und geiſtvoller Ausdruck nicht an einem Frauenzimmer gelobt? Wann darf der Vater hoffen mit ſeinen Ermahnungen, der Lehrer mit ſeinem Unterrichte, der Obere mit ſeinen Befehlen, der Gelehrte mit ſeinen Behauptungen, der Bittende mit Bitten, der Drohende mit Drohungen, das meiſte

auszurichten? wenn Blick Geberde Ton und Sprache nichtssagend, geistlos, unverständlich, widersprechend sind? oder wenn sie das Auszudrückende, aufs lebendigste stärkste und schönste ausdrücken? — Es ist niemand, in welchem Stande er sey, dem körperliche Beredsamkeit nicht Ehre macht.

Ohne sie können wir auf Andere wenig wirken. Denn sinnliche Menschen, und das sind wir wol so fast alle, hängen von sinnlichen Eindrücken ab *). Derselbe Aufsatz, (Gedicht oder Rede)

*) Ita quisque, ut audit, movetur. *Quintil.* XI, 3.

werde uns vorgelesen, ohne Anstand, Ausdruck, Kraft, mit nichtssagendem Gesichte, mit flacher Eintönigkeit, mit rauher dumpfer oder krächzender Stimme, mit plumper breiter oder alberner und falscher Aussprache, mit unrichtiger Betonung; oder von einem Menschen mit gebildeten Sprachorganen, geübter Stimme, die richtig und lieblich pronunciirt und accentuirt, affektvoll deklamirt, und die Deklamation mit den seelenvollesten Blicken, mit den redendsten Geberden begleitet: wird uns in dieses Munde nicht angenehm, interessant, geistvoll, rührend, einnehmend, bezaubernd seyn, was wir in jenes Munde fade, schaal lächerlich, ermüdend, oder kaum er-

träglich gefunden hatten? *) Der Schriftsteller, vorzüglich der schöne Geist, ist Tonsetzer, dessen Kunst nicht bemerkt, nicht empfunden wird, wenn seine Stücke nicht richtig, taktmäfsig, mit feinem und vollem Ausdrucke, und im rechten Zeitmaafse, vorgetragen werden. — Von dem richtigen und schönen Vortrage der

*) Τεκμηραιτο δ᾽ αν τις, ἡλικην ισχυν (ἡ ὑποκρισις) εχει, καταμαθων, ὁσον αλληλων αλλαττυσιν οἱ τραγῳδιας τε και κωμῳδιας ὑποκρινομενοι. Τα γαρ αυτα ποιηματα λεγοντες, ὐχ ὡσαυτως ἡμας κηλυσιν ἁπαντες, αλλ᾽ ενιοις τε αχθομεθα, και, ὡσπερ αδικυμενοι τι, καθυποκρινομενοις και διαφθειρυσι τας βυλησεις των ποιηματων, χαλεπαινομεν. *Dionys. halic.* T. II. p. 159, 30 sqq.

Empfindungen und Gedanken, in Sprache, Stimme, Ton, Modulation, Anstand und Geberdung hängt mehr, als von dem was wir selbst fühlen oder denken, mehr als von der in Worte gekleideten Wahrheit unserer Gedanken und Stärke unsrer Affekten, der Eindruck ab, den wir auf andere machen, von welchem wieder der Erfolg abhängig ist.

Das Studium der körperlichen Beredsamkeit ist also von allen denen zu treiben, die da wollen oder sollen mit jeder Art der Schönheit und Vortreflichkeit geschmückt seyn; besonders aber von Schauspielern und Rednern. Was diese anlangt, so bezeugte schon der gröste Redner der Griechen: der äusere Vor-

trag sey das wichtigste, ohne den die aufs gründlichste und affektvolleste ausgearbeitete Rede wenig ausrichten würde; — und Herr *Franke* scheint mit Recht zu behaupten, daſs unter den mehrern Ursachen der jetzt gewönlichen Gleichgültigkeit gegen die Religion, auch die von den Predigern so sehr vernachläſsigte Deklamation mit in Anschlag zu bringen sey. Wer als Redner groſs werden, entweder glänzen, oder Nutzen stiften will, darf gewiſs sein Aeuſeres nicht unbeachtet und ungebildet lassen.

Dieſs lernten die Wiederhersteller der Wissenschaften aus den Schriften der Griechen und Römer, und sorgten, daſs auf den Gymnasien theils deklamatorische

Uebungen, theils actus oratorii angeſtellet, theils Schauſpiele von der ſtudierenden Jugend aufgeführt würden. Beſonders geſchahe dieſs im vorigen Jahrhunderte. In dem jetzigen wurden erſt die Komödien eingeſtellet; dann die wöchentlichen Deklamationen, und endlich auch die Actus; indem man dieſe für unnütz, und jene für ſchädlich erklärte. Geſcheidtere Aufſeher und Lehrer aber lieſsen ſie nicht aus dieſen Gründen, nicht aus Vorurtheil oder Nachgiebigkeit gegen die Meinung des groſſen Haufens eingehen, ſondern weil ſie, da die auf Schulen zu treibenden Kenntniſſe und Wiſſenſchaften ſo ſehr erweitert und vermehret waren, nicht wuſs-

ten, woher ſie die Zeit dazu nehmen ſollten. Erſt haben viele groſse Köpfe daran arbeiten müſſen, um wieder zu ſimplificiren, und durch Angabe der beſten Lehrart Zeit zu erſparen. Allein ſie ſahen auch, daſs mit den Uebungen der Deklamation ohne Theorie nicht viel auszurichten ſey, indem nur einige Jünglinge von glücklichem Kopfe, von feinem und richtigem Gefühle, und von vorzüglich guten äuſern Anlagen, wahren und natürlich ſchönen Ausdruck lernten, indeſs bei Andern nur kaum die unerträglichſten Fehler gemindert würden, die dann mechaniſch dagegen einen gewiſſen Kanzelton lernten. Von Theorie der äuſern Beredſam-

keit aber enthielten die damaligen übrigens corpulenten Rhetoriken ſo gut wie nichts.

Doch können Uebungen ohne Regeln eben ſo wenig helfen, als Regeln ohne Uebungen.

Hieraus erhellet leicht der Werth einer Theorie der körperlichen Beredſamkeit. Sie kann zwar keine geläufige Sprachorgane, keine angenehme und ſtarke Stimme, keinen ſchöngebauten Körper, kein ausdrucksvolles Geſicht verleihen: — aber ſie kann vor unzählichen Fehlern, die ſonſt wegen Verwöhnung durch Geburtsort Erziehung oder Umgang, unbemerkt geblieben wären, warnen; — ſie zeigt daneben die

Vor-

Vortreflichkeit, zu der ſich der Redner erheben ſoll, was geleiſtet werden kann und muſs, und welche Mittel dazu führen.

Selbſt als eine Sammlung von Beobachtungen über den Menſchen, deſſen Affekten und Gemütsbewegungen, deren mannigfaltige Ausdrücke, und der ſich überall zeigenden Harmonie des Aeuſern und Innern, iſt die Theorie der körperlichen Beredſamkeit intereſſant. Sie giebt zu pſychologiſchen Forſchungen ſowol, als Beobachtungen, Veranlaſſung und neuen Trieb.

Sie iſt an und für ſich ein Theil der menſchlichen Erkenntniſs, der nicht nur in ſo ferne, daſs er das iſt, einen ſelbſtſtändigen Werth hat, wenn anders einer

jeden Erkenntnifs, die nur wahr ift, ein folcher mufs zugefchrieben werden, fondern der auch in mehrern Punkten über die Theorie der fchönen Künfte und Wiffenfchaften Licht verbreitet.

Wenn nur diefer Verfuch das alles leiftete, was man nach den eben gemachten Bemerkungen wünfchen wird! ! — Aber ein Verfuch ift ja nur — ein Verfuch. Man findet doch hier nicht allein aus dem Vorhandenen das nötigfte ausgehoben, fondern zufammengedrängt, und in eine leicht zu überfehende Ordnung gebracht.

Die Mängel find — *Unvollftändigkeit* und *Unbeftimmtheit.* Was den erften betrifft, fo mufs man bedenken, dafs

alle unſere Theorien noch unvollſtändig ſind, auch die, woran ſchon lange und von vielen iſt gearbeitet worden. Iſt nur erſt ein Grundriſs da, ſo fällt mehr ins Auge, was noch fehlt, was muſs hinzugefügt, beſſer geordnet, oder berichtiget werden.

Ein Ziel hat ſich aber der Verfaſſer ſelbſt geſetzt. Vom *höchſten und beſtimmteſten körperlichen Ausdrucke*, das iſt, vom *Geſange* und *Tanze* handelt er hier nicht. Was die *Sprache* betrifft, hat er ſich begnügt auf Sprache des gemeinen Lebens, auf Recitiren, und auf oratoriſche Deklamation; was hingegen die *Geberden* anlangt, auf die natürlichen Geberdungen und Hand-

lungen, auf belebtern und beſtimmtern Ausdruck, und auf oratoriſche Aktion Bedacht zu nehmen, mit Ausſchlieſsung des lyriſchen Theils ſowol der Deklamation als der Mime.

Unbeſtimmtheit aber, die man hier häufig finden wird, läſst ſich bei der gröſsten Sorgfalt des Schriftſtellers in Unterſcheidung und Läuterung der Begriffe, und Wahl des Ausdrucks, nicht vermeiden, er müſste ſonſt die Sprache mit neuen Ausdrücken bereichern dürfen und können. Will man ihm die Freiheit auch geſtatten, und ſich die Mühe neue Wörter zu lernen, oder bei ſchon längſt gebrauchten neue Beſtimmungen zu denken, nicht verdrieſsen

lassen: so werden den Schriftsteller doch oft die Schwierigkeiten, wie auch die aus dem neuen Sprachgebrauche und der Einführung neuer Ausdrücke entstehenden Dunkelheiten abschrecken.

Allein die *Unbestimmtheit* herrscht nicht allein hier, was das *psychologische*, sondern noch mehr, was das *artistische* betrifft. *Wenn sich die schwindenden Laute der Sprache mit musikalischen Noten; der Grad ihrer Stärke, Schwäche, Verhallung, Verschmelzung mit dabei gesetzten Zeichen; und die Geberden gleicherweise mit Noten und Zeichen ganz bestimmt angeben liessen: dann wären*

auch die Regeln genau und unzweideutig zu faſſen. So aber iſt das nicht möglich. Ich hege auch keine Hofnung, da nicht einmal genugthuende Noten für die Deklamation, die doch blos mit Tönen zu thun hat, erfunden ſind, daſs man leicht Noten und Zeichen für die Geberdung erfinden werde, welche viel zuſammengeſetzter iſt.

Aber wie wäre es, wenn man eine Tabulatur für Stirne, Augen, Naſe, Mund und Wangen machte, die erſte mit Violin-, die andere mit Diſcant-, die dritte mit Alt-, die vierte mit Tenor-, die fünfte mit Baſsvorzeichnung, und die Stellung des ganzen Körpers,

die Bewegung der Arme, Beine, u. s. w. mit Ziffern als Generalbaſs dazu ſchriebe? Es könnte zum erſten rohen Verſuche dienen, die Geberden der Affekten, ſowol der einfachen als der zuſammengeſetzten, darzulegen, und neben der Deklamation auch die Geſtikulation und Aktion eines gegebenen Stücks zu componiren. Ich würde einen Verſuch wagen, wenn ich neben *Chodowiecki*, oder *Chodowiecki* neben mir wäre. Denn der Schlüſſel muſs erſt gegeben werden, und das kann hier nicht anders, als durch Zeichnung geſchehen. Die Bedeutung und Währung jeder Note muſs man erſt kennen, ehe man ein Stück verſtehen und vortragen kann.

Wie abschreckend weitläuftig, und schwer zu lernen, wird diess vielen vorkommen! Und doch mögte es wol nicht schwerer seyn, als Musik zu lernen. Freilich die Uebersicht mehrer Linien würde Mühe machen; aber manche würden oft leer oder beinahe leer seyn; und giebt es doch Musiker, die eine zehn bis zwölfzeilige Composition mit Einem Blicke übersehen können.

Die Liebhaber alles Schönen, die gerne eine schöne Kunst mehr hätten, oder einmal in Vollkommenheit ausgeführt sehen mögten, werden weniger Bedenklichkeiten haben, als die Redner und Schauspieler, die dann, wie Herr *Engel* sagt, nicht mehr um einen so

leichten Preis Beifall erhalten würden, und einer Kritik ausgesetzt wären, wovor sie jetzt ganz sicher sind. Diese werden geneigt seyn zu behaupten, „dass den Redner und den Schauspieler, wie den Dichter, allein die Natur bilde; und dass die Regeln zwar Künstelei, aber keine ächte wahre Kunst, die schöne edle Natur sey, hervorbringen könnten *).“ Gleich als ob man je behauptete, dass Regeln an sich die Natur verbessern oder ersetzen könnten; oder als

*) Sunt qui rudem illam, et qualem impetus cuiusque animi tulit, actionem iudicent fortiorem et solam viris dignam. *Quint.* ed. bipont. II. p. 296.

ob die Regeln der Kunſt etwas anders wären, als Beobachtungen über das Schöne der Natur gemacht. Die Natur bildet hie und da einen Mathematiker, Muſiker, Dichter, Redner, Schauſpieler. Dieſer iſt, ſo wie eine ſeltene vollendete Schönheit, ein Zögling der Natur, zur Freude und zum Wohl der Mitgeſchöpfe. Was er iſt, das iſt er, wenigſtens ſeiner edelſten und vortreflichſten Seite nach, ohne Lehrer, ohne Unterricht, und Kunſt. Er ſtellet an ſich und auſer ſich eine neue Vollkommenheit dar. Dieſe bewundern wir, und ſuchen ſie zu fixiren. So entſteht Mathematik, Muſik, Dichtkunſt, Beredſamkeit, Schauſpielkunſt. Man will jenen Genieen nach-

klimmen; das kostet Mühe. Aber, ohne dass man es unternähme: wie würd' es um die Cultur unserer Gattung stehen! — Man bemerkt also das Schöne, und diese Bemerkung wird eine Regel der Kunst; die Kunst selbst aber sucht zu der Vollkommenheit, die hier und da nur angelegt aber unvollendet ist, zu bringen. Wer über die Kürze des Lebens, und die Weitläuftigkeit der Kunst seufzt, dem ist zu rathen, blos zu thun und zu treiben, was von ihm gefodert wird: die schönen Künste aber denen über zu lassen, die zu höherer Ausbildung Anlage Beruf und Trieb haben.

Bei jeder Kunst kommt es 1) auf natürliche Anlagen (φυσις) 2) auf ge-

ſchickten Gebrauch derſelben (μεθοδος) und 3) auf Uebung (ασκησις, γυμνασια)*) an. Von den erſten wird im I Th. Kap. 5 und 7; von den Regeln der Kunſt im 2 und 3 Theile gehandelt, und von der Uebung will ich ſogleich noch reden.

Wenn Jünglinge ſich dieſes Grundriſſes bedienen, ſich von dem Aeuſerlichen der Beredſamkeit, von den dabei zu vermeidenden Fehlern, und zu erſtrebenden Vorzügen einen Begriff zu machen; oder wenn Lehrer ihn zum Grunde legen wollen, beim Unterrichte in der Deklamation: ſo iſt auf alle Weiſe die Anwen-

*) *Diog. Laert.* in vita Ariſtot.

dung und Uebung nicht auſer Acht zu laſſen.

Der Lehrer aber, der zur Deklamation anleiten will, muſs entweder ſelbſt Deklamator ſeyn, oder wenigſtens ein feines Ohr, ein ſtarkes Gefühl, und einen richtigen Geſchmack haben; damit er, wo nicht ſelbſt vordeklamiren, und dadurch das Gefühl des Wahren und Schönen der Kunſt erwecken, doch wenigſtens die Fehler richtig bemerken, und, wie es ſeyn müſste, angeben könne. Fehlt es dem Lehrer an beiden; hat er ſich blos auf Sachenkenntniſſe gelegt, oder hat ihm ſeine Natur, hat ihm ſeine Lage nicht geſtattet, ſich durch ſchöne Künſte zu bilden: ſo übergehe

er lieber, was er nicht lehren kann, als daſs er verderbe, oder die edle Zeit verbringe.

Was ſollen dann aber die Jünglinge anfangen, denen an körperlicher Beredſamkeit ſehr gelegen iſt, weil ſie gern zur ſchönſten Cultur gelangen, oder Redner werden wollen? Sollen ſie unter ſich Reden halten, oder Schauſpiele aufführen? — — Nicht zu gedenken der mancherlei Unordnungen, die da entſtehen mögten: ſo würden ſie wenig Vortheile davon haben, wenn niemand ſie unterwieſe und gehörig anleitete; und liefen dabei Gefahr, ſich ihre Fehler zur andern Natur zu machen, auch

wol neue dazu anzunehmen. — Sollen ſie ſich denn zu einem Schauſpieler wenden? *) Ja, wenn nur irgend einer da

*) Actio theatralis memoriam roborat; vocis et pronunciationis tonum atque efficaciam temperat; vultum et geſtum ad decorum componit; fiduciam non parvam conciliat; denique oculis hominum iuvenes adſuefacit. *Baco de Verulam.* de augm. ſcientiarum VI, 4.

Dandum aliquid Comoedo quoque, dum eatenus, qua pronunciandi ſcientiam futurus orator deſiderat. Non enim puerum, quem in hoc inſtituimus, aut femineae vocis exilitate frangi volo, aut ſeniliter tremere; nec vitia ebrietatis effingat, nec ſervili vernilitate imbuatur; nec amoris, avaritiae, metus diſcat affectum, quae neque oratori ſunt neceſſaria, et mentem, praecipue in aetate prima teneram adhuc et rudem inficiunt. — Ne geſtus qui-

ist, der seine Kunst studiert hat, und alles auf Regeln und Grundsätze zurückzuführen versteht; sonst mögte auch davon wenig Gutes zu gewarten seyn.

Das aber muss man nie auser Acht lassen, dass zwischen *theatralischer* und *oratorischer* Deklamation ein grosser Unterschied ist. Der Schauspieler stellet eine Person in einer besondern Lage, in gegenwärtigen Schicksalen, im Handeln und

dem et motus omnis a Comoedis petendus est. Quamquam enim utrumque eorum ad quendam modum praestare debet orator: plurimum tamen aberit a scenico, nec vultu, nec manu, nec excursionibus nimius. *Quintil.* I, XI.

und Leiden begriffen, dar. Die Grundlage seiner Deklamation und Aktion ist — der Charakter der Person, die er vorstellet. Alles Thun und alles Leiden, jeder Affekt, erhält dadurch, Individualität, Stärke, Colorit. Die Charaktere, und also auch die Gemütsbewegungen und Leidenschaften sind nicht alle gut, würdig, schön; sondern auch gemischt, auch lächerlich, abentheuerlich, verächtlich, endlich auch wol gehässig und abscheulich. Hier treffen wir schon auf vieles, was der Redner nicht ausdrücken darf, nicht nachahmen muss. In so fern die Personen im Thun und Leiden begriffen sind, entstehen bei ihnen Gedanken und Affekten, vermi-

)()()(

ſchen ſich mit andern, verlieren ſich, machen andern Platz. Es würde unnatürlich ſeyn, wenn die Perſonen auf dem Theater ſo reden wollten, als ob ſie ganz vorbereitet wären, aber nicht weniger unnatürlich, wenn der Redner ſich ſo nehmen wollte, als ob in dem Augenblicke, da er redet, die Gedanken erſt bei ihm aufſtiegen und entwickelt würden. — Der Redner, wie der Erzähler, erſcheint vorbereitet. Er kennet die Sache, wovon er reden will, hat ſie überdacht, will ſeine Gedanken und Gefühle mittheilen, will rühren und bewegen. Wir erwarten alſo von ihm ein ganz anderes Benehmen, andere Sprache, Ton, An-

ſtand,*) als von dem Menſchen, den wir im gewönlichen Leben handeln ſehen. Der Redner ſpielt *ſeine eigene* Rolle und muſs jederzeit eine *würdige* ſpielen; fer-

*) Der Rhapſod und Redner dürfen, nach Maaſsgabe des mehr oder minder affektvollen der Rede ſich ſchon dem Entſchiedenen und Vollendeten des Ausdrucks nähern; ihre Stellungen und Bewegungen dürfen ſchon ausgeführter, voller, gehaltener, als die des bloſsen Schauſpielers ſeyn. Denn dieſem letztern geziemt durchaus kein anderes, als ein freies und leichtes Spiel, eine Geſtikulation, die den höhern vollern Ausdruck der Affekten, nur dann und wann greift, ohne auch in dieſen Augenblicken ihn je bis aufs höchſte zu treiben. *Engels* Ideen zu einer Mimik 2 Th. S. 110.

ner, weil er *vorbereitet* auftritt, muſs Einheit, Haltung, ſchöne Harmonie, etwas *Vollendetes* in ſeiner Deklamation ſeyn, das ſich von den Aufwallungen der Affekten im gemeinen Leben nicht allein durch veredelten Ausdruck, ſondern auch durch das Anhaltende unterſcheidet. Dieſs letztere wird erfodert, weil bei dem Redner, der ſeinen beſtimmten Zweck vor Augen hat, *Eine Hauptempfindung* herrſcht.

In ſo fern ſcheint es, daſs von dem Redner mehr, als von dem Schauſpieler gefodert wird. Dieſer Schein verliert ſich aber, ſobald man bedenkt, daſs der letztere alle Arten der Gemütszuſtände, Affekten und Charaktere, in

allen möglichen Graden und Mifchungen lebendig und wahr darftellen foll, indeffen der Redner nur *feinen* Charakter, *feine* Gedanken Leidenfchaften und Abfichten darftellet, und, weit entfernt fremde nachzuahmen, nur auf fie hindeutet. — Diefs mag genug feyn, den Unterfchied der oratorifchen und theatralifchen Deklamation und Aktion zu zeigen.

Wenn nun aber ein Lehrer, nachdem er die Regeln der körperlichen Beredfamkeit vorgetragen hat, zu Uebungen fortgehen will: ift es gleichgültig, was er lefen, recitiren, deklamiren läfst? oder ift eine gewiffe Ordnung zu beob-

achten? — Ich glaube das letztere. Denn wenn man Jünglinge gleich Reden oder Gedichte deklamiren läſst; ſo muſs man entweder unzählige Fehler ungerügt hingehen laſſen, oder den Text in Noten erſäufen. Jenes hat den Nachtheil, daſs der Jüngling viele Fehler nicht bemerkt und ſich dieſelben wol gar noch ſtärker angewöhnt; dieſes aber, daſs er verdrüſslich wird, und ſich in der übergroſsen Menge der Bemerkungen nicht finden kann.

Man laſſe erſt *leſen*, und merke

a) blos auf die Ausſprache, und ſorge, daſs die ſowol richtig als angenehm werde;

b) dann merke man auf die Beobachtung der Interpunctionen, der Intervalle; auf den Ausdruck der Redezeichen, und der affektvollen Pausen;

c) weiter sehe man auf das Setzen der Accente;

d) wenn Aussprache und Accentuation berichtiget ist, lasse man lesen, erst *Briefe*, dann *Erzählungen*, dann *Geschichte*, darauf *Gespräche*, *affektvolle und humoristische Aufsätze*, endlich *Reden*; und zeige, welches in jeder Art der rechte Ton sey;

e) darauf mag das Vorlesen schon *mit einiger Geberdung* begleitet werden;

f) nun lasse man auch *Gedichte* lesen;

g) demnächst Aufsätze *recitiren* mit Geberdung und Handlung begleitet;

h) und endlich *Reden* mit allem was zur körperlichen Beredsamkeit gehört *vortragen*.

Wenn man dabei dem Lehrlinge nicht allein seine Fehler zeigt, mit Angabe der Gründe, warum es Fehler sind; sondern aus dem Sinne, Inhalte und Zwecke der Stelle in Verbindung mit dem Ganzen psychologisch darthut, wie Stimme, Ton, Bewegung, Accentuation, Blick der Augen, Ausdruck der Stirne, des Mundes, der Hände, der Füsse, der Stel-

lung des ganzen Körpers, hier gerade beſchaffen ſeyn müſſen: ſo wird er ſicher dabei in mehrern Rückſichten an Einſicht und Bildung gewinnen.

I n h a l t.

Grundſätze der körperlichen Beredſamkeit

1r Theil.

Inbegriff der Beredſamkeit überhaupt, und insbeſondere der körperlichen Beredſamkeit

1 Kapitel Von der Beredſamkeit überhaupt Seite 3
2 — Inbegriff derſelben - 15
3 — Von der körperlichen Beredſamkeit insbeſondere, - 21

4 Kapitel. Kurze Geſchichte der körperlichen Beredſamkeit und ihrer Theorie. Seite 25
5 — Von den zur Deklamation erforderlichen Talenten - - 40
6 — Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern - - 49
7 — Von den zur Mime erforderlichen Talenten - - 58
8. — Wie die Mängel und Fehler zu verbeſſern - - 62

2r Theil.

Von der Tonſprache. *Deklamatorik.*

1 Kapitel. Grammatik derſelben, *Orthoepik.* - 66
2 — Dialektik derſelben, *Ekphoretik.* - 84
3 — Eloquenz derſelben, *Hedyepik.* - 135
4 — Rhetorik derſelben, *Euagoreutik.* - 158

3r Theil.

Von der Geberdenſprache. *Mimik.*

1 Kapitel Grammatik derſelben, *Schematiſtik.* 225
2 — Dialektik derſelben, *Endeiktik.* - 264
3 — Eloquenz derſelben, *Euharmoſtik.* - 327
4 — Rhetorik derſelben, *Eurhythmik.* - 366

4r Theil.

Vom Halten einer Rede.

1 Kapitel Vom Auftreten - Seite 372
2 — Vom Anzuge des Redners. - 378
3 — Von verschiedenen beim Halten einer Rede zu nehmenden Rücksichten. 382
4 — Vom Eingange. - - 388
5 — Von der Rede selbst. - 396
6 — Vom Schlusse der Rede. - 423

Verzeichniſs der in dieſem Buche angeführten Schriftſteller; wobei die Stellen, bei denen eine Verbeſſerung vorgeſchlagen iſt, mit * bezeichnet werden.

Hiſt. *Abhandlung* von der alten und neuen Tanz-kunſt. §. 3.
Adelung §. 45. 55.
allgemeine Lit. Zeitung §. 71. 74.
Alypius §. 25.
Ariſtides Quintil. §. 9. 25.
Ariſtophanes §. 25. 72. 151. 153. 156.
Ariſtoteles §. 6. 8. 11. 20. 24. 137. 153.
Ariſtoxenus §. 74.
Athenaeus §. 20. 21.
Auguſtinus §. 25.
Baco de Verulamio. Vorr.
neue *Beiträge* zur Länder und Völkerkunde §. 155.

Hugl. *Blair* §. 5. 6. 7. 61. 62. 73. 84. 89. 93. 107. 113. 114. 115. 116. 122. 123. 222.

Bodmer §. 120.

Bürette §. 25.

Burke §. 150.

Burney §. 25.

Martian. *Capella* §. 25.

Carteſius §. 39. 137. 139. 150

Cicero §. 3*. 9. 11. 12. 13. 35. 43. 80. 87. 130. 138. 151. 152. 181. 215. 216. 229. 233.

Demetrius §. 12.

Demoſthenes §. 20.

Diogenes Laertius Vorr. §. 24.

Dionyſius halicarnaſſenſis Vorr. §. 56

Engel. Vorr. §. 4. 30. 39. 90. 95. 103. 104. 106. 107. 123. 125. 133. 137. 138. 139. 144. 148. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 158. 159. 162. 163. 168. 169. 170. 171. 176. 179. 181. 234.

J. A. *Fabricius* §. 26.

Franke Vorr. §. 29. 30. 86. 104. 106. 116. 137,

Gellert §. 107.

Grimareſt §, 30.

Hermogenes §. 190.

Hogarth §. 15. 39. 144.

Home §. 184.

Homerus §. 151. 159.
Horatius §. 71.
Inchbald §. 166.
Kant §. 7.
Leibnitz §. 125. 139.
Livius §. 21.
Löwe. Vorr.
Joh. *Lucas* §. 123.
Macrobius §. 21. 148. 165.
Sal. *Maimon* §. 173.
Martianus Cap. S. Capella
Menander §. 153.
Mendelssohn §. 139.
Mich. *Montaigne* §. 137.
Moses §. 152.
Philemon §. 152.
Plato §. 30. 120. 156. 193.
Plinius iun. §. 14. 120.
Plinius maior §. 137*.
Plutarchus §. 20. 33.
Iul. *Pollux* §. 31.
Porphyrius §. 9.
Quintilianus Vorr. §. 3. 5. 14. 20. 25. 30. 31. 32. 35. 42. 44. 56. 60. 73. 80. 83. 91. 92. 94. 100. 102. 104. 111. ***). 114. 137*). 138*). 148. 153.

181. 189. 196. 198. 199. 203*). 212. 214. 216. 219. 222. 224. 225. 228. 229. 230. 236. 237*. 238.

Ramler. §. 71. (105.)

Rhianus §. 158.

J. J. *Rousseau* §. 2. 4. 5. 25.

Salomo §. 158.

Schiller §. 107.

Seneca §. 35.

Sheridan Vorr.

Sophocles §. 148.

Sturz §, 148.

Suidas §. 21.

Sulzer §. 125. 139. 181.

Theocritus §. 71.

Valerius maximus §. 21.

Virgilius §. 71.

Gerh. Joh. *Vossius* §. 20. 21. 84.

Wieland §. 93. 105. 108. 114.

Wolf §. 125. 139.

Zeitung S. allg. Lit. Z.

GRUND-

GRUNDSÄTZE

DER

KÖRPERLICHEN BEREDSAMKEIT.

ERSTER THEIL.

Inbegriff der Beredſamkeit überhaupt und insbeſondere der körperlichen Beredſamkeit.

1 *Kapitel.*

Von der Beredſamkeit überhaupt.

§. 1.

Unſere Gedanken Empfindungen Gemüts-bewegungen und Neigungen können wir Andern zu erkennen geben

1) durch Töne, Blicke, Geberden, Bewegungen;

2) durch Worte.

§. 2.

Jene erſte Art der Mittheilung [§. 1. 1)] begreift a) die *Ton*-und b) die *Geberdenſprache;* die andere [§.1 .2)] die *Wortſprache* oder die *Sprache* ſchlechthin.

> Les moyens généraux, par lesquels nous pouvons agir ſur les ſens d'autrui, ſe bornent a deux: ſavoir, le mouvement et la voix. *Rouſſeau* ſur l'origine des langues chap. 1.

§. 3.

Von der *Ton*-und *Geberdenſprache* bemerken wir:

1) ſie *gehet vor der Wortſprache her.* Dadurch drückt der Säugling ſchon ſeine Empfindungen und Begierden aus; dadurch redet der Wilde, und ſelbſt bei uns

der leidenschaftliche Mensch, da, wo die Wortsprache nicht zureicht;

Der Mensch hat von Anbeginn Empfindungen gehabt, und der Ton seiner Stimme, die Gesichtszüge und die Bewegungen des Körpers waren zuerst der einzige Ausdruck seiner Empfindungen. In der Stimme giebt es vergnügte und schmerzhafte, zornige und zärtliche, betrübte und freudige Töne. So giebt es auch in den Bewegungen des Gesichts und des Körpers Geberden von allen diesen Arten. — Diess ist die allgemeine Sprache, die alle Nationen und *selbst die Thiere* verstehen, weil sie vor allen Verträgen hergeht, und allen lebendigen Wesen auf Erden natürlich ist. S. *hist. Abhandlung von der alten und neuen Tanzkunst*, in der Berl. Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. W. und Künste. 1 B. S. 201 f. Rousseau l. c.

2) ſie iſt *die allgemeinſte Sprache*, wodurch nicht allein Menſchen von den verſchiedenſten Nationen ſich bis auf einen gewiſſen Grad verſtändigen können, ſondern wodurch wir ſogar mit den Thieren reden, (indem wir ſie locken, ihnen gebieten, zürnen etc.) wie ſie mit uns.

> *Geſtus* pleraque, etiam citra verba, ſignificant. Quippe non manus ſolum, ſed nutus etiam declarant noſtram voluntatem, et *in mutis pro ſermone ſunt*, et ſaltatio (Pantomime) frequenter ſine voce intelligitur, atque afficit, et ex ingreſſu vultuque perſpicitur habitus animorum. Et *animalium quoque ſermone carentium ira, laetitia, adulatio, et oculis, et quibusdam aliis corporis ſignis deprehenditur.* Quintil. inſtit. orat. edit. bipont. Tom. II, pag. 308.

3) ſie iſt *in manchen Fällen reicher und ſtärker*, als die Wortſprache; wir können da-

durch oft mehr ausrichten, weil ſie unmittelbar auf unſere Augen Ohren und Gefühl Eindruck macht.

In iis omnibus, quae ſunt actionis, ineſt *quaedam vis* a naturà data. Quare etiam hàc imperiti, hàc vulgus, hàc denique barbari maxime commoventur. Verba enim neminem movent, niſi eum, qui ejusdem linguae ſocietàte coniunctus eſt; ſententiaeque ſaepe acutae non (ſ. vel) acutorum hominum ſenſus praetervolant: actio prae ſe motum animi fert, omnes movet. Iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoſcunt, et in ſe ipſi indicant. *Cic.* de orat. III, 69.

§. 4.

Doch dieſe Sprache der Natur iſt *mangelhaft.* Denn wir können dadurch nur

1) Empfindungen, Gemütsbewegungen, Leidenſchaften, und Begierden *andeuten;*

nicht einmal die Veranlassung derselben, besonders wenn diese in etwas nicht-sinnlichem, abwesendem, vergangenem oder zukünftigem sich findet, *angeben*;

Supposez une situation de douleur parfaitement connue; en voyant la personne affligée, vous serez difficilement ému jusqu' a pleurer; mais laissez — lui le temps de vous dire tout ce, qu'elle sent, et bientôt vous allez fondre en larmes. Ce n'est qu'ainsi que les scenes de tragédie font leur effet. *La seule pantomime sans discours vous laissera presque tranquille; le discours sans geste vous arrachera des pleurs.* *Rousseau* l. c.

2) unsere Vorstellungen und *Gedanken*, selbst dann wenn sie sinnliche oder gegenwärtige Dinge betreffen, entweder gar nicht, oder doch *nur sehr unvollkommen* d. i. dunkel und vieldeutig ausdrücken.

Ueberhaupt, nicht Gegenſtände, ſondern nur die Art, wie ſie uns afficiren, kann die Geberdenſprache angeben; es ſey denn, daſs ſie ſich gegenwärtig zeigten. Und dann könnte man doch die Verhältniſſe, wie ſie ſind, oder gedacht werden, nicht angeben.

Hieraus erhellet *die Unvollkommenheit der Pantomime*, die

a) nur Empfindungen
b) alltägliche Vorfälle
c) und allgemein bekannte Begebenheiten vorſtellen kann.

S. *Engels* Ideen zu einer Mimik 2. Th. S. 18 — 63

§. 5.

Die *Wortſprache* (§. 2.) iſt auf gewiſſe Weiſe viel *reicher*, und auf gewiſſe Weiſe viel *ärmer*, als die *Geberdenſprache*.

1) das Bedürfniſs erfand ſie, und der Verſtand bildete ſie aus.

Cui dubium est, quin *ſermonem* ab ipſa rerum *natura* geniti protinus homines acceperint, huic ſtudium et incrementum dederit *utilitas*, ſummam *ratio* et *exercitatio? Quintil.* L. III. cap. 2.

2) *reicher* iſt ſie, in ſo fern ſie abweſende, nichtſinnliche Gegenſtände, die Eigenſchaften der Dinge, und unſere Begriffe genau angeben kann. vgl. §. 4.

3) *ärmer* iſt ſie, wenn es auf Ausdruck der Empfindungen und Affekten ankommt. Wie viel erreicht ſie da nicht, was ein Laut, ein Blick, eine Thräne ausdrückt!

La langue du geſte eſt plus expreſſive, et dit plus en moins de temps. Rouſſeau.

We often ſee, that an expreſſive look, or a paſſionate cry, unaccompanied by words, convey to others more forcible ideas, and rouſe within them ſtronger paſſions, then can be communicated by

the most eloquent Discourse. Blair's Lectures on Rhetoric. (Lect. XXXIII.)

§. 6.

Beredsamkeit ist *Kunst durch vollkommenen sinnlichvernünftigen Ausdruck* Andern unsere Gedanken und Empfindungen mitzutheilen, sie zu überzeugen, zu rühren und zu bewegen.

Sie unterscheidet sich von der *Dichtkunst* dadurch, daſs diese die Kunst des vollkommenen vernünftigsinnlichen Ausdrucks ist, sie aber, zwar vorzüglich für den Verstand, doch auch für Phantasie und Herz arbeitet. *Aristoteles* meint dieſs, wenn er in dem, was zum überreden geschickt ist, (πιϑανον) das Wesen der Beredsamkeit setzt. Rhet. I, 2.

Beredsamkeit ist die Kunst ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; *Dichtkunst*, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes aus-

zuführen. *Kant's* Kritik der Urtheilskraft S. 203.

The beſt definition which, I think, can be given of Eloquence, is, the art of Speaking in ſuch a manner, as to attain the end, for which we ſpeak —— to inſtruct, to perſuade, or to pleaſe. *Blair* Lect. XXV.

§. 7.

Die Beredſamkeit muſs alſo beyde *vereinigen, die Sprache des Verſtandes* (die Wortſprache §. 5.) und die *Sprache des Herzens* (Sprache der Empfindungen, Geberdenſprache §. 3. 4.) Denn *dieſe* iſt ohne *jene* zu unbeſtimmt und mangelhaft; und *jene* ohne *dieſe* zu leblos und unwürkſam.

Daher ſagt auch *Kant*, daſs die vollkommenſte Mittheilung, nicht blos der Begriffe, ſondern auch der Empfindungen, Artikulation, Geſtikulation und Modu-

lation erfodere. Kritik der Urtheilskraft. S. 202.

The ſignification of our ſentiments, made by tones and geſtures, has this advantage above that made by words, that it is the Langage of nature. It is that method of interpreting our mind, which nature has dictated to all, and which is underſtood by all; whereas, words are only arbitrary, conventional ſymbols of our ideas; and, by conſequence, muſt make a more feeble impreſſion. So true is this, that, to render words fully ſignificant, they muſt, almoſt in every caſe, receive ſome aid from the manner of Pronounciation and Delivery; and he who, in ſpeaking, ſhould employ bare words, whitout enforcing them by proper tones and accents, would leave us whit a faint and indiſtinct impreſſion, often whit a doubtful and ambiguous conception, of what he had delivered. *Blair* Lect. XXXIII.

§. 8.

Die Beredſamkeit vereiniget aber **beide**, *auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht*. Denn ſie iſt Kunſt des vollkommenen ſinnlichvernünftigen Ausdrucks (§ 5.); und in geringerm Grade verbinden alle Menſchen Wortſprache und Geberdenſprache. (§. 3.)

Daher ſagt Ariſtot. Rhet. III, 1. εστι φυσεως το ὑποκριτικον ειναι, και ατεχνοτερον.

2. *Kapitel.*

Inbegriff der Beredſamkeit.

§. 9.

Die *Beredſamkeit* begreiſt alſo

1) in Beziehung auf die Sprache (§ 1.) und die Behandlung der Sache in der Sprache, die *Redekunſt*, (Beredſamkeit im engern Verſtande):

2) in Beziehung auf das Halten der Rede in Ton- und Geberdenſprache (der fühlbaren Sprache des Herzens (§ 7.) die *äuſerliche* oder *körperliche Beredſamkeit.*

So nennet ſie *Cicero* de orat. III, 59. actio eſt quaſi ſermo corporis; und Orat. c. 17. *actio* eſt quaſi *corporis quaedam eloquentia*, quum conſtet e voce atque motu.

Bei den Griechen hieſs ſie *Hypokritik.* Ariſtides Quintil. edit. Meibom. pag. 8. Τȣ δε εξαγγελτικȣ (της μȣσικης εςι) οργανικον, ῳδικον, ὑποκριτικον. vgl. Porphyr. hypomnemata in Harmoniam Ptolomäi.

§ 10.

Die Theorie der Beredſamkeit heiſst *Rhetorik*.

§ 11.

Eine *vollſtändige Rhetorik* muſs alſo (§. 9.) enthalten

1) in Abſicht der Ausarbeitung einer Rede, d. i. eines zum Ueberzeugen und Rühren eingerichteten Vortrags, (§. 5.) eine

a) *Meletetik*, d. i. ſie muſs zeigen, wie man über ein Thema nachdenken, und es zweckmäſſig behandeln muſs;

b) *Diataktik*, d. i. ſie muſs zeigen, wie man die vorzutragenden Sachen, dem Zwecke gemäſs (zu belehren, zu überzeugen, zu rühren und ſ. f.) ordnen muſs.

c) *Lexik* d. i. ſie muſs zum zweckmäſsigen Ausdrucke in der Wortſprache Anleitung geben.

Daher

Daher fodert *Cicero* a) inventionem, b) diſpoſitionem, c) elocutionem und *Ariſtoteles* Rhet. III, 1, a) εκ τινων αι πιστεις εσονται, b) και πως χρη διαταξαι τα μερη τυ λογυ, c) και πως την λεξιν.

2) in Abſicht des Haltens einer Rede, *Hypokritik* (§. 9. Anm.) und zwar

a) eine *Deklamatorik*, in Rükſicht der *Tonſprache* (§. 2.) und

b) eine *Mimik*, in Rükſicht der *Geberdenſprache* (§. 2.)

vergl. die Stelle aus Quintil. bei §. 14.

§. 12.

Nicht zu gedenken *der Kenntniſſe*, und der ſcharfſinnigen glücklichen *Anwendung* derſelben [welche zur μελετη §. 11, 1) a) gehört;] auch nicht was ſowol die *logiſch-richtige* als die *äſthetiſchſchöne Diſpoſition* des Vortrages belangt, [womit ſich die Diataktik §. 11. 1) b) beſchäftigt]:

ſo gehört zur *Einkleidung* [§. 11. 1) c) λεξις, wie ſie *Ariſtoteles*, und ἑρμηνεια, wie ſie *Demetrius* nennet,]

α) Reinigkeit und Richtigkeit der Sprache, daſs keine fremde barbariſche Ausdrücke, keine ſprachwidrige Conſtructionen, überhaupt keine Sprachfehler vorkommen; wozu die *Grammatik* anleitet;

> ut latine loquamur videndum eſt, ut et verba afferamus ea, quae nemo jure reprehendat, et ea ſic et caſibus et temporibus et genere et numero conſervemus, ut ne quid perturbatum, aut diſcrepans, aut praepoſterum ſit. *Cic*, de orat. III, 11.

β) Bezeichnung der Gedanken mit deutlichen und beſtimmten Ausdrücken, welche die *Dialektik* lehret;

> diſtincte, apte, explicate dicere. Cic. de orat III, 14.

γ) zweckmäſſige und angenehme Einkleidung der Gedanken in Sätze und Perioden, ſchönen Zuſammenhang derſelben (Styl) womit ſich die Wohlredenheit oder *Eloquenz* beſchäftigt.

Das iſt das ſuaviter und ornate dicere des *Cicero* l. c.

Dieſe Eigenſchaften der Einkleidung müſſen ſich ſchon in Briefen, Dialogen, Erzählungen, Geſchichte, und Didaktiſchen Aufſätzen finden.

§. 13.

Dazu muſs kommen

δ) Fülle, Reichthum, Adel, Gewandheit, Volltönigkeit, ſtarker Fluſs des Vortrages, wenn er *redneriſch* (oratoriſch) ſeyn ſoll. Damit beſchäftigt ſich die *Rhetorik* im engern Verſtande.

Diess nennet *Cicero* ornate, copiose, illuminate, abundanter dicere, et in ipsa oratione quasi quendam numerum versumque conficere. Ibid.

§. 14.

Zuletzt muss die Rede auch schicklich und eindringlich gehalten werden. 1) mit *Ton-* und 2) mit *Geberdensprache*, um ihren Zweck zu erreichen. [§. 9. 2) §. 11. 2)]

Omnis actio in duas divisa est partes, *vocem gestum*que; quorum alter oculos, alter aures movet; per quos duos sensus omnis ad animum penetrat affectus. *Quintil.* T. II p. 296.

Altius in animo sedent, quae pronunciatio, vultus, habitus, gestus etiam dicentis adfigit. *Plin.* II. ep. 3.

3. *Kapitel.*

Von der körperlichen Beredſamkeit beſonders.

§. 15.

Die *Ton- und Geberdenſprache* (§. 2.) hat eben wie die Wortſprache ihre *Grammatik*, *Dialektik*, *Eloquenz*, und *Rhetorik* (§. 12. 13.) Denn bei ihr wird erfodert

1) rechter Gebrauch des natürlichen und conventionellen Ausdrucks;
2) verſtändliche Einkleidung und genaue Darſtellung zuſammengeſetzter Leidenſchaften, wie auch zuſammenhängender Zuſtände und Handlungen;
3) Harmonie der einzelnen Theile, ſchöner und edler Styl;
4) der ſchönſte, lebendigſte, eindringendſte, zweckdienlichſte Ausdrück.

Die Handlung iſt eine Art von Sprache, welche vielleicht über lang oder kurz ſo weit wird gebracht werden, daſs man ſie durch eine Art von grammatikaliſchen

Regeln lehren wird. *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S. 116.

§. 16

In der *Tonſprache* bezieht ſich

1) ihre *Grammatik*, ſofern es auf rechte Ausſprache der einzelnen Selbſtlauter Doppellauter und Mitlauter ankommt, auf Orthoëpie;

2) ihre *Dialektik*, nehmlich die richtige Ausſprache und Betonung ganzer Wörter nach ihrem Sinne, auf *Pronuntiation*;

3) ſowol ihre *Eloquenz* im Vorleſen, Recitiren, wobei Stimme, Betonung, richtiges Zeitmaaſs, Beobachtung der Intervalle und Pauſen, und Harmonie des Ganzen in Betracht kommt, als

4) ihre *Rhetorik*, welche den lebendigſten, volleſten, zweckmäſsigſten und ſchönſten Ausdruck fodert, auf *Deklamation*.

Die erſte kann man *Orthoëpik* (von ορθως und ειπειν,) die andere *Ekphoretik* (von

εκφερειν) oder *Diarthrotik* (von *διαρθρειν*,) die dritte *Hedyepik* (von *ἡδυ* und *ειπειν*) und die vierte *Euagoreutik* (von *ευ* und *αγορευειν*) nennen.

§. 17.

In der *Geberdenſprache* bezieht ſich

1) ihre *Grammatik* auf Richtigkeit des Ausdrucks jeder Gemütsbewegung d. i. *Geberdung;*

2) ihre *Dialektik* auf ihre Zuſammenſetzung, um auf andere beſtimmte Eindrücke zu machen; d. i. *Handlung;*

3) ihre *Eloquenz* auf einen lebhaften angenehmen und harmoniſchen Vortrag d. i. *Anſtand;*

4) ihre *Rhetorik* auf den vollkommenſten ſinnlichen Ausdruck d. i. *Mime.*

Die erſte kann man *Schematiſtik* (von *σχηματιζεσθαι*) die andere *Endeiktik* von (*ενδεικνυμι*, *ενδειξις*, *ενδεικτικος*) die dritte *Euhar-*

moſtik (von ευ und ἁρμοζω, ευαρμοστια, ευαρμοστος) und die vierte *Eurhythmik* (von ευρυθμια) nennen.

Wie Sprache vor der Sprachlehre; Dichtkunſt, Beredſamkeit, Philoſophie, vor Poetik, Rhetorik, Logik und Kritik der Vernunft vorhergieng: ſo war auch *Deklamation*, ehe man eine *Deklamatorik*; und *Mime*, ehe man eine *Mimik* hatte.

4. *Kap.*

Kurze Geſchichte der körperlichen Beredſamkeit, und ihrer Theorie.

§. 18.

Es iſt dem Menſchen natürlich, ſeine Empfindungen Begierden und Leidenſchaften durch Töne Blicke und Geberden (§. 2.) auszudrücken. Das geſchahe alſo auch bei den Völkern des Alterthums; aber von den meiſten einzelnen Menſchen unvollkommen. Allein, ſo wie die Natur zuweilen eine Vollkommenheit darſtellet, welche dann die Kunſt nachzubilden ſucht (S. Vorrede): ſo ſchuf ſie auch Menſchen, in deren Augen Munde und Händen lauter Seele war.

§. 19.

Auf den blosſinnlichen Menſchen wirkt alles Aeuſere ſehr ſtark. Und ſo muſste ein Redner, der eine helle Stimme, eine angenehme Ausſprache (λιγυς , ἡδυεπης αγο-

ϛυτης), hinreissende Deklamation und starke Aktion hatte, eben so sehr Beifall finden, als stark wirken.

§. 20.

Die ältesten Dichter deklamirten und agirten ihre Gedichte selbst *); nächst ihnen die Rhapsoden; dann erst kamen Akteurs auf. Die ältesten Prosaiker lasen auch ihre Schriften öffentlich vor **), und ihr Beifall hieng meist von ihrer Deklamation ab. Die Redner aber und Schauspieler hatten sich vorzüglich der körperlichen Beredsamkeit zu befleissigen. *Demosthenes*, der von ihr die stärkste Wirkung erwartete, beflifs sich ihrer bei dem Schauspieler ***) *Andronikus*, *Aeschines* bei den Schauspielern †) *Theodor* und *Aristodem*.

*) Aristot. Rhet. I. 1. Gerh. Joh. Vossii Institutt. poet. L. II. cap. 9, §. 1. cf. Athen I, 17. Edit. Casaub. p. 20. F.

**) wie Herodot.

***) Quintil. T. II p. 295. Plutarch. Opp. Tom. II. pag. 845. A.

†) Demoſth. de falſa legat. ed. Hier. Wolfii T. I. pag. 232. B.

§. 21.

Bei den Römern fand die Schauſpielkunſt, und mit ihr die körperliche Beredſamkeit groſsen Beifall. *Livius Andronikus* muſste einige gut deklamirte Scenen ſo oft wiederholen, bis er heiſer wurde *). Zu *Cicero's* Zeit war *Roſcius*, und unter *Auguſt Pylades* **) und *Bathyll* ſehr berühmt. Was die Redner der Römer in dieſer Kunſt geleiſtet haben, lehret uns *Cicero*, beſonders im Brutus.

*) Liv. VII, 2. Valer. Max. II, 4.

**) von beiden S. Voſſius inſtitutt. poet. L. II. cap. 37. §. 3. Athenaeus. Deipnoſ. I. 17. pag. 20. D. E. vom Pylades Macrob. Sat. II, 7. Suidas h. v. der auch ſeiner Schriften erwähnt; von den nach-

folgenden grossen Pantomimen Vossius l. c. L. II. cap. 38. §. 2. sqq.

§. 22.

Nach Quintilians Zeit gerieth die Beredsamkeit überhaupt mit der Gelehrsamkeit in Verfall, worüber Plinius in seinen Briefen klagt. Doch kam sowol die Schauspielkunst, als die äuserliche Beredsamkeit im vierten Jahrhunderte unsrer Zeitrechnung wieder in Ansehen. Das Volk fand so viel Geschmack daran, dass es grossen Kanzelrednern, als *Chrysostomus*, *Ambrosius*, *Hieronymus* sogar in der Kirche, wie den Schauspielern im Theater, Beifall zuklatschte.

§. 23.

Im mittlern Zeitalter wurde sie ganz vernachläſsigt, bei der Wiederherstellung der Wissenschaften aber hervorgesucht, und

hat ſich ſeitdem da wieder erhoben, wo ſchöne Künſte geſchätzt werden, und Beredſamkeit den Weg zu den höchſten Ehrenſtellen im Staate eröfnet.

§. 24.

Bis auf *Ariſtoteles* war die Rhetorik ſehr unvollkommen, und der zweite Theil derſelben, [§. 11. 2] die körperliche Beredſamkeit, noch wenig bearbeitet *). *Er* entwarf eine Skizze davon, die von ſeinem Schüler *Theophraſt* **) weiter ausgeführt wurde.

*) *Ariſtoteles* ſagt Rhet. III. 1. In der Beredſamkeit kommt es erſtlich an, auf die Sachen, zweitens auf die Einkleidung derſelben, drittens auf den Vortrag. Dieſs letzte, was doch die gröſste Kraft hat, iſt noch von niemand ausgeführt. τριτον δε τουτων, ὃ δυναμιν μεν εχει μεγιστην, ουπω δ᾽ επικεχειρηται.

τα περι την ὑποκρισιν. *Glaukon* der Tejer hatte von der Deklamation in der Poeſie geſchrieben, da doch das nur dürfte auf die Beredſamkeit angewendet werden.

**) vorzüglich in ſeinem Buche περι ὑποκρισεως Diog. Laert. V. 48.

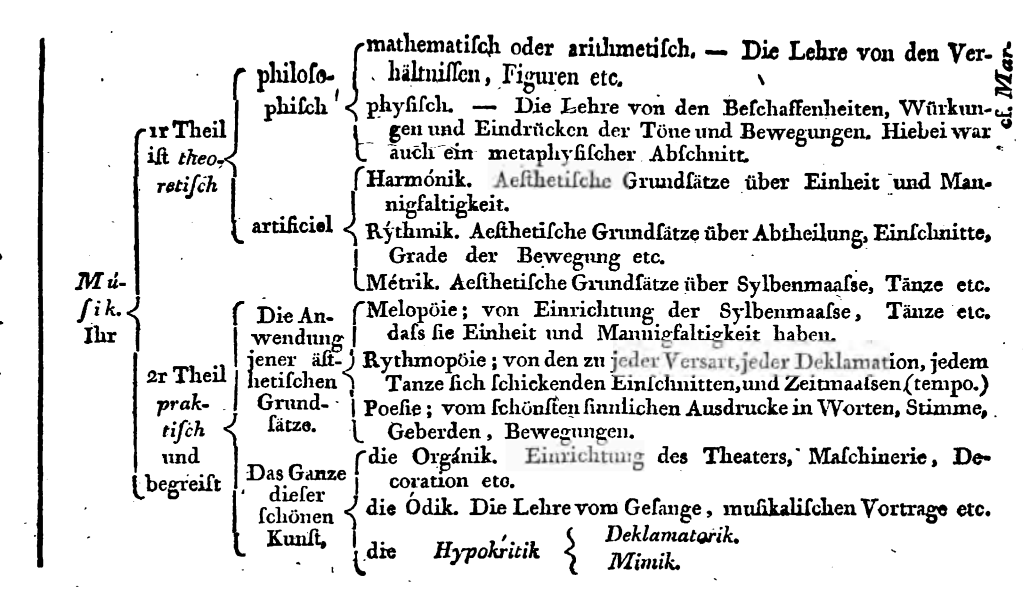
§. 25.

Darauf wurden die *Deklamatorik* und *Mimik* Theile der *Muſik* *). Man erfand, für beide vielleicht, wenigſtens für die Deklamation, eine Art von Noten, oder eigentlicher eine Tabulatur. Denn man bezeichnete die Töne mit Α Β Γ Δ u. ſ. f. Die Erhöhung und Erniedrigung (※ + b) drückte man vermuthlich dadurch aus, daſs man die Buchſtaben bald aufrecht, bald verkehrt, bald rechts- oder links-liegend ſchrieb. Z. E. Α V > <, Β ꓭ ϖ ϖ, Γ ꓶ ⊔ ⊔, Ψ ⅄ ⊃ ⊂. So auch mit kleinen Buchſtaben. Wo zwei

Buchſtaben über einander ſtehen, werden vermutlich 2 Töne zugleich angedeutet **). Man ſchrieb ſie zwiſchen die Zeilen, über den Worten ***).

*) Die *Múſik* (μυσικη τεχνη) war die Kunſt, von der Stimme, und den Bewegungen des Körpers den angenehmſten Gebrauch zu machen, τεχνη τυ πρεποντος εν φωναις και κινησεσι, oder γνωσις τυ πρεποντος εν σωμασι και κινησεσι. Ariſtides Quintil. I. ed. Meibom. pag. 6.

Ich will die Abtheilung, welche dieſer Grammatiker p. 8. von der Múſik macht, mit meinen Erklärungen hieher ſetzen, die meiſt aus dem Martianus Capella genommen ſind.



Musik. Ihr

- 1r Theil ist *theoretisch*
  - philosophisch
    - mathematisch oder arithmetisch. — Die Lehre von den Verhältnissen, Figuren etc.
    - physisch. — Die Lehre von den Beschaffenheiten, Würkungen und Eindrücken der Töne und Bewegungen. Hiebei war auch ein metaphysischer Abschnitt.
  - artificiel
    - Harmónik. Aesthetische Grundsätze über Einheit und Mannigfaltigkeit.
    - Rýthmik. Aesthetische Grundsätze über Abtheilung, Einschnitte, Grade der Bewegung etc.
    - Métrik. Aesthetische Grundsätze über Sylbenmaafse, Tänze etc.
- 2r Theil *praktisch* und begreift
  - Die Anwendung jener ästhetischen Grundsätze.
    - Melopöie; von Einrichtung der Sylbenmaafse, Tänze etc. dafs sie Einheit und Mannigfaltigkeit haben.
    - Rythmopöie; von den zu jeder Versart, jeder Deklamation, jedem Tanze sich schickenden Einschnitten, und Zeitmaafsen (tempo.)
    - Poesie; vom schönsten sinnlichen Ausdrucke in Worten, Stimme, Geberden, Bewegungen.
  - Das Ganze dieser schönen Kunst,
    - die Orgánik. Einrichtung des Theaters, Maschinerie, Decoration etc.
    - die Ódik. Die Lehre vom Gesange, musikalischen Vortrage etc.
    - die *Hypokritik*
      - *Deklamatorik.*
      - *Mimik.*

cf. *Mar-*

cf. *Martian. Capell.* p. 181. Hieraus läſst ſich überſehen, wie auch die Poeſie bei den Alten Muſik heiſsen kann. z. E. *Ariſtoph.* ran. 797. Daſs Tanz und Mime mit dazu gehörten, ſagt *Ariſtides* deutlich εν ὡ (ſc. ὑποκριτικῳ μερει της μυσικης) λοιπον και σωματικαι κινησεις ὁμολογοι τοις ὑποκειμενοις μελεσι παραλαμβανονται. Idem pag. 8. ῥυθμιζεται δε εν μυσικῃ κινησις σωματος, μελῳδια, λεξις. pag. 32. Μυσικη εναργεστατα πειθει. τοιυτοις γαρ ποιειται τὴν μιμησιν, δις και τας πραξεις αυτας επ' αληθειας αποτελεισθαι συμβαινει. II. pag. 64.

**) Doch nach dem *Alypius* ſollte man denken, jeder Ton würde mit 2 Buchſtaben bezeichnet. Allein dawider ſtreitet, was wir in den andern muſikaliſchen Schriftſtellern der Griechen finden, und auch was von Compoſition der Alten auf unſere Zeit gekommen iſt.

***) Eine Probe davon ſetze ich aus *Burneys* Abhandlung über die Muſik der

Alten, S. 100 der *Eschenburgschen* Ausgabe her,

σ Z Z   Φ Φ   σ   σ
Αειδε, μυσα, μοι φιλη,

σπον   ϊ   Φ Μ Μ
Μολπης δ' εμης καταρχχ,

Z Z Z E   Z   Z ϊ ϊ
Αυρη δε σων απ' αλσεων.

Μ Z E   ϊ Φσρ   Μ Φ σ
Εμας Φρενας δονειτω.

σ   ρ Μ ρ σ   Φ ρ
Καλλιοπεια σοφα

Φ Εσ ' σ σ σ σ Ε R   Φ
Μυσων προκαταγετε τερπνων

E   Φ σ   ρ Μ ϊ Μ
Και σοφε μυσοδοτα,

Μ ϊ   Ε Z   Ε Μ ρ   σ Μ
Λατυς γονε, Δηλιε παιαν,

Μ ϊ Z Μ Φ σ   σ
Ευμενεις παρεσε μοι.

Die Noten lassen sich schwerlich deuten, weil der Schlüssel oder die Vorzeichnung dazu fehlt, da doch die Alten so viel Klanggeschlechter und Tonarten hatten, und in jeder Tonart die Buch-

ſtaben ganz andere Töne anzeigten, ſo wie denn auch in den verſchiedenen Klanggeſchlechtern eine ganz verſchiedene Tonfolge war, indem das *enharmoniſche* durch Vierteltöne (wie geſchickt, Deklamation zu bezeichnen! *Dü Bos* über Poeſie und Mahlerei 3. Th. S. 132.) das *chromatiſche* durch halbe Töne, und das *Diatoniſche* meiſt durch ganze Töne ſtieg.

Ariſtides Quint. pag. 18. Ἁρμονια μεν καλειται το τοις μακροτατοις πλεονασαν διαϛημασιν, απο τȣ συνηρμοσθαι. διατονον δε το τοις τονοις πλεοναζον· επειδη σφοδροτερον ἡ φωνη κατ' αυτο διατεινεται· χρωμα δε το δι' ἡμιτονιων συντεινομένον. — το δη εναρμονιον κατα διεσιν και διεσιν, και διτονον ασυνθετον επι το οξυ. επι δε το βαρυ εναντιως. pag. 14. διεσις εκαλειτο το μικροτατον της φωνης διαϛημα. cf. *Rouſſeau* Dictionnaire de Muſique v. *Dieſis*, (genre) Enharmonique, Diatonique, Chromatique. *Martianus Capella*; dico quicquid recte ſonuerit aut

tonum esse, aut hemitonium, aut quartam partem toni, quae diesis appellatur. edit. Meibom. p. 179.

Die *Währung der Noten* hieng ab vom Sylbenmaasse, und die *Bewegung*, der Tackt, und das Tempo vom Rhythmus. Daher sagt *Aristides Quint.* I. p. 31. Ῥυθμος εστι συστημα εκ χρονων, κατα τινα ταξιν συγκειμενων. Rhythmus ist ein System von Zeiten, die nach einer gewissen Ordnung zusammengefügt sind. Ohne denselben wäre kein Tackt in einem Stücke, wie auch keine bestimmte Dauer der Noten. — Er hatte vorher gesagt, das Wort Rhythmus (Ebenmaass) würde auf dreierlei Art gebraucht 1) von unbeweglichen Körpern z. E. wenn man eine Statüe rhythmisch nenne; 2) von beweglichen z. E. wenn man sagte, einer gienge rhythmisch; und insbesondere 3) von der Stimme. Darauf kommt er nachher noch einmal zurück und sagt: der Rhythmus zeigt sich für drei Sinne: 1) für das Gesicht z. E.

bei der Pantomime; 2) für das Gehör z. E. beim Geſange; und 3) für das Gefühl z. E. beim Schlage der Puls-adern. — Hier iſt gar nicht zu verkennen, daſs ſowol *Tackt*, als *Tempo* dadurch bezeichnet wird. So hat es auch *Quintilian* genommen T. II. p. 185. Rhythmi i. e. numeri, ſpatio temporum conſtant; metra etiam ordine; ideoque alterum eſſe quantitatis videtur, alterum qualitatis; ſo ſeyn beim Rhythmus Daktylus, Anapäſtus und Spondäus gleich; beim Metrum aber nicht: und *Bürette* in ſeiner diſſertation ſur le Rhythme de l'ancienne Muſique in den Memoires de l'academie des Inſcriptions T. VII. auch *Burney* von der Muſik der Alten S. 73. ff. vrgl. *Rouſſeau* l. c. artic. Rhythme, und was beim *Ariſtophanes* Sokrates ſagt vom Nutzen des Rhythmus: er diene dazu πρωτον μεν εινάι κομψὸν εν ξυνουσια· ειτ' επαΐειν ὁποιος εςι των ῥυθμων κατ' ενοπλιον. χὡποιος αυ κατα δακτυλον. Der Rhythmus alſo, ohne den die Noten

keine bestimmte Dauer hatten, gab Tackt und Bewegung an. Daher gehörte zur *Rhythmik* die Lehre von Länge und Kürze der Sylben, περι πρωτων χρονων; von den Füssen, περι γενων ποδικων; vom Tempo, περι αγωγης ῥυθμικης; von den Veränderungen des Zeitmaasses, περι μεταβολων; und von der Anlegung des Rhythmus, περι ῥυθμοποιΐας. Aristid. pag. 32. Gerade diess ists, was *Augustinus* im 2, 3, 4 und 5 Buche de Musica abhandelt.

§. 26.

Was also Deklamation und Mime anlangt, muss man bei den Schriftstellern der Alten von der Musik suchen, wiewol uns die vorhandenen nur wenig befriedigendes darüber geben.

Ein (noch nicht vollständiges) Verzeichniss derselben liefert J. Alb. Fabric. in Biblioth. Gr. Vol. II. pag. 257 sqq.

Die vornehmsten sind *Aristoxenus*, Aristoteles Zeitgenosse, *Euklides*, *Aristides* und *Ptolemäus*.

§. 27.

In dem mittlern Zeitalter geriethen die *Deklamatorik* und *Mimik* bei der überhandnehmenden Barbarei in Vergessen. Die Schriften der Alten wurden, nach Erfindung höchstverschiedener musikalischen Instrumente, und da eine neue Bezeichnung der musikalischen Töne eingeführt war, unverständlich. So gieng das, was bleibenden Werth hatte, mit dem, was man nicht mehr brauchte, verloren.

§. 28.

Erst in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts hat man wieder angefangen, sie zu bearbeiten.

5. *Kapitel.*

Von den zur Deklamation erforderlichen Talenten.

§. 29.

D*eklamation* nennen wir in der Tonſprache den *) vollkommenſten Ausdruck des in einem **) Vortrage liegenden Sinnes und Affekts. (§. 16.)

Oder „den im lauten Vortrage vollkommenen Ausdruck der durch Worte bezeichneten Gedanken." So *Franke* über Deklamation I Th. S. 41.

*) Einigen Ausdruck hat jeder Menſch, ja der eine wol in dieſem der andere in jenem Stücke wahren guten angenehmen oder ſtarken Ausdruck, ohne daſs man darum in ſeiner Tonſprache etwas auf allen Seiten vollendetes fände.

**) Ich ſage nicht in einer Rede; weil man darunter blos die feierliche Rede verſtehen möchte, da doch Deklamation auch beim Vorleſen geiſt- und affektvoller Aufſätze, beim Vorleſen di-

daktiſcher epiſcher und lyriſcher Poeſie, auf dem Theater u. ſ. w. ſtatt finden muſs.

§. 30.

Zur *Deklamation* werden alſo erfodert

1) gewiſse *Talente des Geiſtes.* Denn der Deklamator iſt nicht allein der Virtuoſe, der nur treflich ausführt, ſondern der Tonkünſtler, der das, was er vortragen will, ſelbſt componirt. Es muſs ſich alſo bei ihm finden

a) *ein heller durchdringender Verſtand*, der ſowol richtig und ſcharf den vollen Sinn jedes Satzes, jeder Periode einſieht, als auch den Sinn, den Charakter, den Zuſammenhang und Zweck des Ganzen. Das iſt bei Reden und theatraliſcher Darſtellung einer Perſon ſo notwendig, als ſchwer.

ου γαρ αν γενοιτο ποτε ῥαψῳδος, ει μη συνιῃ τα λεγομενα ὑπο του ποιητου. Τον

γαρ ῥαψῳδον ἑρμηνεα δει του ποιητου της διανοιας γιγνεσθαι τοις ακουουσι. Τουτο δε καλως ποιειν, μη γινωσκοντα ὁ, τι λεγει ὁ ποιητης, αδυνατον. *Platon* in Jon. c. 1. edit. bipont. T. IV. p. 179. Siehe die Stelle aus Blair bei §. 89.

b) *eine lebhafte Phantasie*, welche die Sache, wovon die Rede ist, die Lage der Personen etc. ganz vor sich sieht.

Wer lebhaft eine Sache darstellen will, muss sie sich selbst lebendig vorstellen, und so ganz in seine Seele aufnehmen, dass, wenn er spricht, sie aus ihm töne, und der Zuhörer sehe, indem er höret. Das ist die erste allgemeine Regel. Hiezu gehört aber eine lebhafte Einbildungskraft. Ohne diese kann kein Schauspieler Redner und Dichter gross seyn. u. s. f. *Franke* 1 Th. S. 49. f.

Wenn man eine reizbare Phantasie hat, und diese zu schneller und mächtiger Erweckung rührender Bilder übt,

und ſich dann mit dem vorzutragenden Gegenſtande ganz erfüllet: ſo wird man im Stande ſeyn, ihn wahr und lebendig vorzuſtellen. *Engel* 1 Th. S. 103.

e) *ein gefühlvolles Herz*, nebſt *gebildetem Geſchmacke*, *Welt - und Menſchenkenntniſs*. Sonſt wird der Deklamator kalt ſeyn, wo er brennen ſollte, er wird den richtigen Ton jeder von den mannigfaltigen Gemütsbewegungen und Leidenſchaften nicht treffen, ſondern bellen oder ſchelten, wo er mit Würde und Nachdruck ſprechen, winſeln wo er klagen, toben wo er pathetiſch reden ſollte, und von Feinheit, von Delikateſſe, es ſey in Liebe, in Spott, in Scherz, gar nichts auszudrücken wiſſen; ſeine Deklamation wird häufig falſch, ſchielend, Carrikatur ſeyn.

Eine Perſon, deren Beurtheilungskraft nicht glücklich genug iſt, zu erken-

nen, und die Empfindung nicht lebhaft genug, das Erkannte auszudrücken, muſs sich gar nicht damit abgeben, zu deklamiren. *Grimareſt* Abhandlung vom Recitiren, in den Berl. Sammlungen 5 Th. S. 210.

Maxima pars eloquentiae conſtat *animo*. Hunc affici, hunc concipere imagines rerum, et transformari quodammodo ad naturam eorum, de quibus loquimur, neceſſe eſt. *Quintil.* Vol. I. pag. 24.

in (affectibus exprimendis) primum eſt, bene affici, et concipere imagines rerum, et tamquam veris moveri. Idem Vol. II.

d) eine groſse Biegſamkeit und *Gewandtheit des Geiſtes*, *Empfänglichkeit* für jede Art der Empfindung und Seelenſtimmung. Wer nur Sinn hat für Ernſt, oder nur für das Komiſche, oder nur Geſchmack am Starken, Heſtigen, Tobenden, oder nur am Sanften und Niedlichen, oder nur am Groſsen und Erhabenen: der wird

das andere nicht gehörig würdigen, nicht recht ausdrücken.

§. 31.

2) gewiſſe *Talente des Körpers*,

a) *vortreflich gebildete Sprachorgane*, die der deutlichſten und angenehmſten Ausſprache fähig ſind. Denn wer eine dicke oder zu lange Zunge, ſchlechte, von einander ſtehende, oder mangelhafte Zähne, einen unbiegſamen Mund, eine zuſammengedrückte Naſe hat, deſſen Ausſprache wird nicht vollkommen deutlich, oder doch nicht biegſam flieſsend und angenehm ſeyn.

In hoc non contumaciter conſentio, *primas partes eſſe naturae.* Nam certe *bene pronuntiare non poterit, ſi inemendabilia oris incommoda obſtabunt.* Corporis etiam poteſt eſſe aliqua tanta deformitas, ut nulla arte vincatur. Sed ne

vox quidem, nisi liberalis, actionem habere optimam potest. Bona enim firmaque ut volumus uti licet, mala vel imbecilla inhibet multa, ut insurgere, exclamare, et aliqua cogit, ut submittere, deflectere, et rasas fauces ac latus defatigatum deformi cantico reficere. *Quintil.* Vol. II. p. 296.

b) eine *helle volltönige biegsame und liebliche Stimme*, über die einer ganz Gewalt erhalten kann, sie in der grösten Sanftheit und Stärke, und in den mannigfaltigsten Abwechselungen zu gebrauchen, wie es die auszudrückenden Affecte, oder die darzustellenden Charaktere erfodern.

Ornata est pronuntiatio, cui suffragatur vox facilis, magna, beata, flexibilis, firma, dulcis, durabilis, clara, pura, secans aëra, auribus sedens. *Quintil.* Vol. II. p. 302.

Wenn die Stimme zu fein ist, wird sie kindisch, oder pfeifend; zu matt und fein, so wird sie schwach und kränklich; ist sie zu tief und grob, so wird sie verwirrt, und es fehlt ihr an Lebhaftigkeit; ist sie rauch, oder quäkend, so ermüdet sie; zu sanft, so verbreitet sie sich nicht genug, kann keinen Nachdruck geben, und ermüdet den Zuhörer; zu stark, so wird sie auch bald dem Ohre beschwerlich. Man tadelte bei den Griechen φωνην σμικραν, στενην, δυσηκοον, ασαφη, συγκεχυμενην, εκμελη, αμελη, αναγωγον, απειθη, δυσκαμπτη, τραχειαν, διεσπασμενην, λυπηραν, βραγχωδη. *Jul. Pollux* II. 4. 117. cf. IV. 17. 114. II. 4. 111.

3) ein *fester Körper*, besonders eine *starke Brust*, und ein *langer Odèm*, weil man sonst das Reden nicht lange aushalten kann, und am wenigsten so, dass die

Stimme immer ſtark biegſam und angenehm bleibt.

(requiritur) firmitas corporis, ne ad ſpadonum, et mulierum, et aegrorum exilitatem vox tenuetur. *Quintil.* Vol. II pag. 297.

---

6. *Ka-*

6. *Kapitel.*

Wie die Mängel und Fehler zu verbessern.

§. 32.

Die *Deklamatorik* muſs nicht allein zeigen, welche Vollkommenheit in der Deklamation müſſe erreicht werden, und welche Regeln, um ſie zu erreichen, zu befolgen ſeyn: ſondern ſie muſs auch Mittel angeben, Schwierigkeiten zu überwinden, Fehler zu verbeſſern, und ſich ſelbſt bei Mängeln der Natur der Vollkommenheit nähern zu können.

Hier gilt im ausgedehntern Sinne, was *Quintilian* im eingeſchränktern ſagt: quid eſt igitur in his doctoris officium? In primis *vitia*, ſi qua ſunt, oris, *emendet*. Vol. I. pag. 76.

§. 33.

Es leidet keinen Zweifel, daſs Geiſt und Körper können ausgebildet, Fehler verbeſ-

ſert, und Mängel erſetzt werden. *Demoſthenes* hatte urſprünglich einen kränklichen Körper, eine ſchwache Stimme, eine undeutliche Ausſprache, und einen kurzen Odem, und erhob ſich doch zum gröſsten Deklamator.

(Δημοσθενης) ην εξ αρχης κατισχνος και νοσωδης. *Plutarch* Opp. T. II. pag. 847. E. ην δε τις και φωνης ασθενεια, και γλωττης ασαφεια, και πνευματος κολοβοτης, επιταρραττουσα τον νουν των λεγομενων, τῳ διασπασθαι τας περιοδους. Ibid. pag. 848. E.

§. 34.

Fehlt jemand (vgl. §. 29.)

1) in Abſicht des Geiſtes

a) ein *heller ſcharfer richtiger Blick:* ſo kann ihm zwar keine Kunſt das Talent verleihen, das ihm fehlt; aber durch Unterricht, Uebung, Bildung des Gei-

ſtes, und zweckmäſsige Anleitung kann er doch, wenn ſeine Anlagen nur mittelmäſsig ſind, vielleicht eben ſo weit oder noch weiter kommen, als der gute Kopf, der ſich keine Mühe gab, und ohne Bildung blieb.

b) eine *lebhafte Phantaſie:* ſo kann ſie doch bei ihm belebt und durch Uebung verſtärkt werden.

c) ein *gefühlvolles Herz*, nebſt gebildetem *Geſchmack*, *Welt-* und *Menſchenkenntniſs:* ſo muſs durch rührende Schriften, Schauſpiele, Anblicke, ſein Gefühl belebt und verſtärkt; durch den Umgang mit den gebildetſten Menſchen und mit Muſterwerken der Geſchmack verfeinert und veredelt; durch Unterricht, Umgang und Beobachtung, Kenntniſs der menſchlichen Charaktere und Leidenſchaften erworben werden.

weil hier zu der Ausſprache ganz die unrechten Sprachorgane genommen ſind.

b) *der Stimme.*

Die Beſchaffenheit der Stimme hängt an ſich ab von der Beſchaffenheit der Stimmorgane und der Lunge. Sie iſt um ſo angenehmer, als jene weicher und biegſamer ſind, und um ſo ſtärker, als der Athem voller und anhaltender iſt.

Ueberhaupt alſo iſt für einen reinen Hals und geſunde Bruſt zu ſorgen, quod ambulatio, unctio, veneris abſtinentia, facilis ciborum digeſtio, id eſt, frugalitas, praeſtat. Praeterea ut ſint fauces integrae, id eſt molles et laeves, quarum vitio et frangitur, et obſcuratur, et exaſperatur, et ſcinditur vox. *Quintil.* Vol. II. p. 298.

α) die *Schwäche* iſt zu verbeſſern durch häufige Uebung im lauten Leſen, beſonders in freiem Felde;

β) *Mangel der Volltönigkeit*, das (exile) zu feine, zu hohe, oder quäkende, durch Beſtreben mit erweiteter Kehle ſtark voll und in tieferm Tone laut zu reden;

γ) *das zu tiefe, grobe, dumpfe, oder rauhe*, durch Beſtreben, laut in höhern Tönen zu reden. Man nehme ſtatt des Tones, woraus man zu reden pflegt, 3, 4 oder 5 Töne höher.

δ) die *Eintönigkeit*, durch Uebung im lauten Leſen ſolcher Stücke, wobei die mannigfaltigſten Tonveränderungen vorkommen z. E. Schauſpiele.

ad vocem obtinendam, nihil utilius, quam crebra mutatio. *Cic.* de orat. III. 60.

Zur Uebung der Stimme rechnet *Seneca* vocem per gradus paulatim ab imo uſque ad ſummum perducere, rurſus a ſumma contentione paribus intervallis deſcendere. *Senec.* Controv. I. praefat.

ε) *kurzer Odem*, durch Gehen, vorzüglich Berge hinansteigen, wobei die Lungen erweitert werden.

Exercendus autem est spiritus, ut sit quam longissimus. Quod Demosthenes ut efficeret, scandens in adversum continuabat quam posset plurimos versus. *Quint.* Vol. II. p. 305.

ζ) *Ueberschlagen der Stimme*, welches von Ueberspannung kommt, *rauh oder heiser werden derselben*, welches von Trockenheit der Kehle, *Beben der Stimme*, welches von Schwäche herrührt, kann durch Uebung gehoben werden.

Quintil. l. c. p. 304. 305.

c) der *Festigkeit des Körpers*. Hierin ist die Diätetik zu rathe zu ziehen.

Quintil. l. c. pag. 298.

Wer ſchlechte Sprach- und Stimmorgane hat, ſtottert, naſet, durch ſeine Stimme oder die Verzerrungen ſeines Geſichts geradezu widrig iſt oder Lachen erreget, (ſi inemendabilia oris incommoda obſtabunt. Quint. II. p. 296.) muſs gleich Verzicht auf Deklamation thun. *Cic.* de orat. I. 25.

7. *Kapitel.*

Von den zur Mime erforderlichen Talenten.

§. 36.

Mi*me*, welche als der andere Theil der körperlichen Beredsamkeit [§. 11. 2) §. 14.] mit der Deklamation in genauester Verbindung steht, nennen wir den wahresten lebendigsten zweckmäfsigsten und schönsten Ausdruck des in einem Vortrage liegenden Sinnes und Affekts durch Geberden und Bewegungen des Körpers.

§. 37.

Daraus ist leicht abzunehmen, dafs zur *Mime*, wie zur Deklamation, grofse *Talente* erfodert werden, und zwar

1) *in Absicht der Seele* (vgl. §. 30.)

a) ein *heller Blick*, *eine treffende Bemerkungs- und richtige Beurtheilungskraft*, welcher Affekt hier herrsche, in welchem

Grade, in welcher Mischung, in welcher Eigenthümlichkeit, die durch den Charakter und die Lage der Personen, und die Beschaffenheit der vorzutragenden Sache bestimmt wird.

b) eine *lebhafte Phantasie*, die sich vollkommen in die gegebene Lage versetzen, und alles als würklich jetzt vorgehend denken kann.

das *absentibus et futuris tamquam praesentibus, et fictis tamquam veris moveri* muss dem Redner und Schauspieler Feuer und Lebhaftigkeit geben. Sonst wird sein Vortrag kalt, sein Geberdenspiel unwahr oder doch leblos seyn, er wird nicht erblassen, erbeben, vor Zorne glühen, keine beredte Thräne wird in seinem Auge zittern.

c) ein *gefühlvolles Herz*, das fähig ist, vollkommen das zu empfinden, was eine Person in dieser oder jener Lage empfindet.

d) *Welt- und Menschenkenntniſs.* Denn ohne die kann man manche Charaktere, Lagen, und Verhältniſſe ſich nicht genau denken, noch weniger alſo mit Wahrheit darſtellen.

e) *Empfänglichkeit für jede Art der Empfindung und Seelenſtimmung*, die nicht immer mit einer lebhaften Phantaſie und einem gefühlvollen Herzen verbunden iſt.

f) *Herrſchaft der Seele über alle Theile des Körpers*, daſs ſie alle vollkommen ausdrücken, was ſie ausdrücken ſollen, weder zu ſchwach, noch zu ſtark, noch unharmoniſch.

Dadurch nur konnte *Garrik* werden, was er war, jung und alt, groſs und klein, kurz — in jeder Rolle vom Kopfe bis zu den Füſſen ein ganz anderer Mann ſeyn.

§. 38.

2) *in Absicht des Körpers* (vgl. 31.)

a) *ein untadlicher Wuchs*, so daſs die Gestalt des Redners oder Schauſpielers Annehmlichkeit und Würde, wenigſtens nichts verächtliches widerliches oder belachenswerthes hat.

b) *Gelenkigkeit des Körpers;* nichts ſteifes, plumpes.

c) *ein ausdrucksvolles Geſicht* d. i. ein ſolches, das die verſchiedenen Arten, Grade und Modifikationen der Affekten wahr und verſtändlich ausdrücken kann.

8. Kapitel.

Wie die Mängel und Fehler zu verbessern sind.

§. 39.

Die *Mimik* muſs zwar eben ſowol, als die Deklamatorik (§. 32.) zeigen, welche Fehler, weil ſie die Vollkommenheit hindern, zu entfernen ſind, und die Mittel angeben, wodurch ſie können verbeſſert werden: allein die Mimik kann hierin nur wenig thun, weil die meiſten Fehler unverbeſſerlich ſind. Wer einen ungeſtalten widrigen Körper hat, ſo gebauet und gebildet iſt, daſs ſein Anblick Verachtung, Mitleid oder Lachen erregt; wer ein nichtsſagendes Geſicht hat; oder deſſen Geberden das Gegentheil von dem ſagen, was er ausdrücken will: dem iſt eben ſo ſehr anzurathen, auf Mime gänzlich Verzicht zu thun, als dem, dem es an Kopf, Herz und Kenntniſſen dazu fehlt.

Wer Mime werden will, dem dürfen nicht unverbesserliche Fehler der Gestalt oder des Gesichts, wie dem homerischen *Thersites*, im Wege seyn. — Das Gesicht darf nicht steif und unbeweglich seyn. Was will er sonst lebhaft und schön ausdrücken! Er darf nicht in dem Falle seyn, wovon *Cartesius* sagt, dantur homines, qui eundem ostendunt vultum, quum plorant, ac alii, quum rident, daſs er, wenn er lacht, zu heulen; und wenn er weinet, zu lachen scheint, de pass. animae II. artic. 113. *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S.108. *Engels* Mimik 1 Th.S.141 ff. oder durch Verziehen des Mundes, der Stirne, durch Entblöſsen des Gebisses u. s. f. eine häſsliche Geberde zeigen.

§. 40.

Wenn die Talente oder Anlagen der Seele (§. 37.) dazu sich finden: so müssen sie entwickelt und geübt werden,

1) durch Unterricht und Lesen überhaupt;

2) insbesondere durch Lesen der geistreichsten und affektvollsten Werke der Dichter und Redner;

3) durch Entwickelung und Darstellung der Charaktere Affekten Leidenschaften unter Leitung und Aufsicht eines richtig, fein und geschmackvoll urtheilenden Lehrers;

4) durch Uebung, alle Arten und Modifikationen der Gemütszustände mit gröfster Wahrheit und Lebhaftigkeit auszudrücken. Dann erst, wenn die vollkommene Gewandheit da ist, kann die Ründung und sanfte Verschmelzung, daraus die Schönheit entspringt, entstehen.

§. 41.

§. 41.

Zum guten Tragen und Bewegen des Körpers, zur Biegſamkeit, Gelenkigkeit und Zierlichkeit in den mannigfaltigſten Stellungen, helfen mancherlei Leibesübungen, als fechten, ringen, tanzen, laufen, ſpringen.

ZWEITER THEIL.

Von der Tonſprache.

1 Kapitel.

Grammatik derſelben, *Orthoepik.*

Wenn unſere Ausſprache *recht* ſeyn ſoll, ſo müſſen wir erſt die Elemente der Wörter d. i. die einzelnen Laute (Buchſtaben) genau ausſprechen.

Die Lehre (τεχνη) von der rechten Ausſprache heiſst *Orthoepik* (ορθοεπικη,) und die rechte Ausſprache ſelbſt *Orthoepie.* Remotis omnibus vitiis, erit illa, quae vocatur ορθοεπεια, i. e. emendata cum ſuavitate vocum explanatio. *Quintil.* Vol. I. p. 40.

§. 43.

Ohne das wird auch unſere Ausſprache nicht gefallen, und eben daher nicht frei genug wirken können.

Bei einer angenehmen Stimme, und richtigen Tonſetzung fällt eine falſche breite grobe oder undelikate Ausſprache am ſtärkſten auf, weil ſie da am hervorſtechendſten wird.

Nolo exprimi literas putidius, nolo obſcurari negligentius, nolo verba exiliter animata exire, nolo inflata et quaſi anhelata gravius. *Cic.* de orat. III. 11.

§. 44.

Wir werden alſo Regeln entwerfen, oder, welches einerlei iſt, Beobachtungen über die rechte Ausſprache der einzelnen Elemente der Sprache ſammlen müſſen. Denn da die Provinzialfehler ſo ſehr die gute Ausſprache hindern, und von Kindheit an das

Ohr verderben: ſo kann man nicht **erwarten**, daſs jeder von ſelbſt alle Fehler **vermeiden** und die rechte Ausſprache **finden** werde.

An cuiuslibet auris eſt, exigere literarum ſonos? non hercle magis, quam nervorum. At grammatici ſaltim omnes in hanc deſcendent rerum tenuitatem. *Quintil.* Vol. I. pag. 28.

§. 45.

Die Selbſtlauter (Hülfslauter) folgen von der gröſsten Oefnung des Mundes bis zur kleinſten ſo auf einander a ä e i o ö u ü (y).

S. *Adelungs* Lehrgebäude der deutſchen Sprache I Th. S. 126.

§. 46.

a muſs hell, mit offenem Munde und weitgeöfneter Kehle, rein und volltönig, nicht quäkend wie ä, nicht wie ein unreines o, oder mit nachtönendem e, gehöret werden.

Falsch ist also *Nächt* oder *Nüecht* f. Nacht; er *hot a mohl* oder er *haet* oder *hoet einmael gesaegt* f. er hat einmal gesagt.

Jedesmal tönt a falsch, wenn es mit breitem Munde gesprochen wird.

Es giebt Drei Arten von a

1) *a* gedehnt, *ah* oder aa, als in *baar*, *ar*tig, *Stahl*, *Aal.*

2) *a* lang, als in *Bart*, *sprach*, *Schlaf.*

3) *a* kurz, gestossen, wie in *als*, *ab*, *bald*, *flach.*

§. 47.

ä und *äh* eigentümlich, nicht wie eh; nicht *wehre* f. wäre, nicht *stehlern* für stählern. Man findet es

1) lang, als in *Kläger*, *träge*, *täglich.*

2) kurz, als in er*hält*, *läst*ig.

3) fast wie e lautend, z. B. in *äl*ter, *Bäche*, *rä*chen; wo nur der Ableitung wegen ä gesetzt zu seyn scheint.

§. 48.

e hat einen dreifachen Laut z. E. in dem Worte *gewesen*, in der ersten Sylbe lang, in der zweiten wie ä, und in der dritten kurz.

1) ähnlich dem ä, als in den ersten Sylben von W*e*sen, *be*ten, *ge*ben, *le*ben, oder in der zweiten von Ge*bet*, Ge*ber*de, wo man blos darum e geschrieben hat, weil man in dem Stammworte kein a fand.

2) lang e, eh und ee, als in den ersten Sylben von *je*des, *ste*hen; in *leh*ren, *lee*ren, *sehr*, *Meer*.

3) kurz, als in *den letzten* Syl*ben* von ste*hen*, ste*chen*, spre*chen*.

Falsch ist die Verwechselung dieser drei Arten von e. z. E. wenn *Herr* gesprochen wird wie *her* oder *här*, vertheilen, wie värtheilen.

§. 49.

i muſs fein geſprochen werden, nicht als *ie*, *ü*, *üe*, oder *ui*; nicht *mier*, *müer* f. *mir*; nicht *Lieſt* f. *Liſt*; nicht *luiwern* f. *liefern*; nicht *belübt*, *belüebt*, *beluibt* f. *beliebt*; nicht *ſpüelen* oder *ſpuilen* f. *ſpielen*.

Man findet aber in der Sprache

1) ein langes *i*, das auch *ih* und *ie* geſchrieben wird. z. E. *mir*, *ihr*, *flieht*, *Spiel*, *ſchief*, *Zierde*, Harmon*ie*.

2) ein kurzes *i* z. E. *in*, *mit*, *wird*, *nicht*.

Doch muſs das i nicht über dem Beſtreben es fein zu ſprechen, quikend werden.

§. 50.

o muſs mit runder Oefnung des Mundes, rein und volltönig, nicht mit nachtönendem e, nicht wie au, oder das franzöſiſche au, nicht ſo dunkel, wie u, nicht als ein dunkles a geſprochen werden. z. E. Nicht *hoech*, *hauch*, *hugh*, oder *hahg* f. *hoch*.

Es ist aber zu unterscheiden

1) das lange o, welches auch *oh* und *oo* geschrieben wird. Z. E. *vor*, *Gebot*, er*koren*, *Ton*, *Rohr*, *Stroh*, *Wohl*, be*fohl*en, *Moor*.

2) das kurze o, als in *soll*, *Gott*, *wol*, *Wort*.

§. 51.

ö mit Ründung des Mundes, wie o, nur dass der Mund dabei etwas weiter vorausgesteckt wird. Man verwechsele es ja nicht mit e, sage nicht *schen*, *Gehehr* oder *Geheer*, *Velker* für *schön*, *Gehör*, *Völker*.

Man bemerke

1) das lange ö oder öh z. E. in S*tör*, *Kö*nig, *Röhre*, *Töne*.

2) das abgestossene ö, als in *Zöll*ner, *Wör*ter, *Stör*che, *Körb*chen.

§. 52.

u tief, nicht hohl, ohne fremden beigemischten Laut, nicht *ui*, oder *au*; ohne

nachtönendes e; nicht verworren aus breitem Munde geſprochen. Es iſt ſehr widrig zu hören *zue* f. zu, *niur* oder *nuer* für nur *guet*, *gaut* etc. f. gut.

Man findet in der Sprache

1) das lange *u*, auch *uh* z. E. in *Buch*, *ſuchen*, *nun*, *Stuhl*, *buhlen*, *Ruhm*.

2) das abgeſtoſsene *u*, als in *um*, *Kunſt*, *Bruſt*, *Bund*, *un*ſer, *Spruch*.

§. 53.

ü muſs mit eben ſo runder aber gröſserer Oefnung des Mundes, als *ö* geſprochen werden, nicht als *i*, *ih*, *ie*; nicht *Friling*, *blihen*, *Thier* für *Frühling*, *blühen*, *Thür*.

Die Sprache zeigt uns

1) ein langes *ü* oder *üh*, als in *über*, *betrübt*, *fühlen*, Ge*wühl*.

2) ein kurzes ü, als in ent*zückt*, *Glück*, *Lüſte*.

§. 54.

Von den Doppellautern

1) ſind die ähnlichen *ai*, *äu* und *ei*, *eu*, *oi* fein zu unterſcheiden, daſs man nicht ſpreche *eich*, *aich*, *oich* oder *öich* für *euch*; nicht *Eiglein* f. *Aeuglein*, nicht *eier Freind* oder *oier Froind* f. euer Freund. *Laich*, *leicht* und *Leuchte*. Man ſage nicht *a Ding* für *ein* Ding; nicht *Bei* f. *Boi*; nicht *bai* f. *bei*; für *ai* nicht *ee*; nicht *Weeſenhaus* oder *Wehſenhos* f. *Waiſenhaus*; nicht *a klehn Kläd* f. *ein kleines Kleid*.

2) muſs *au* völlig mit der groſsen Oefnung des Mundes, womit a angeſprochen wird, angefangen, und im reinen *u* geendigt werden, doch ſo, daſs ein ſchön verſchmolzner Ton herauskommt, nicht ein langes *o* oder *äau*; nicht *och* für *auch*; nicht *Hohs* f. *Haus*, nicht *Oguſtthor* f. *Auguſtthor*; nicht *Bäauch* für *Bauch*.

3) *ui* nicht wie *i*; nicht *fi* f. *pfui*.

§. 55.

Bei den *Mitlautern* (Hauptlautern) ſind in der Ausſprache die ähnlichen ſorgfältig zu unterſcheiden, als

1) *b* und *p*; *b* weich, mit ſanfter Trennung der Lippen; *p* hart, mit heftiger Trennung der Lippen. Alſo nicht *pleipen* . *bleiben*, *plau* f. *blau*, *Baſtohr* f. *Paſtor*, *Brücke* f. *Perücke*, *platt* f. *Blatt*.

2) *d*, *t* und *th*. Alſo nicht *Dir* f. *Thier*, oder umgekehrt; nicht es *dauet* f. es *thauet*; nicht *dun*, *duhn*, *tun*, *tuhn* f. *thun*.

3) *ph*, *f*, *v*, und *w*. *Ph* wie *f*, durch die Zähne geblaſen, indem die unterſte Lippe von unten an die oberſte Reihe der Zähne gedrückt wird, als in *Ph*iloſo*ph*, *Ph*yllis, *Feier*. Dagegen *w* mit ähnlichem Oefnen des Mundes, als ob *u* ſollte angegeben werden, z. E. *υαλεριος*, *ueit*, *weit*, *willig*. Daher wird im alten Deutſchen u und w verwechſelt. *V*, das mit Blaſen anfängt,

endigt mit Oefnen des Mundes, wie *w*, und wird dadurch ein Mittellaut zwischen f und w, als in *Vater*, *viel*.

4) *g* und *ch*. Diese Lauter dürfen

a) nicht verwechselt werden. Spricht man g für ch, und ch für g: so wird nicht allein die Sprache unverständlich und dadurch missfällig; sondern in jenem Falle zu weich, in diesem zu hart. Wie unangenehm *laggen* f. *lachen*, *spreggen* f. *sprechen* oder *chehen* f. *gehen*, *Charte* f. *Garte*.

b) es darf kein j oder k dafür gebraucht werden, als *Kriegisch* lernen, f. *griechisch* lernen, in *den Kriek kehn* f. in den Krieg gehen. *Jott jübe, Kott kübe tss's kut keth, dass es jut jeth*, f. *Gott gebe, dass es gut geht.*

Doch *α*) *g* als k am Ende eines Worts, als *Ding*, *Gang*, — und in einigen Worten vor den Endsylben *lich* und *sam* z. E. em*pfäng*lich, *lang*sam.

β) *ch* auch als k, wo es allgemein ſo geſprochen wird, als in *chriſtlich*, *Chur*fürſt, *Chor*, *Chriſtoph;* wie auch vor s in einem nicht zuſammengeſetzten Worte, als *Lachs*, *Buchs*baum.

γ) *g* und *ch* in ausländiſchen Wörtern auch als ein ſanftes *ſch*, *dſch* oder *tſch* z. E. in *George* (dſchordſch) *Genie*, *Char*lotte, *Char*latan, Lo*gis*.

5) *j* und *g*. Alſo nicht *ge günger*, deſto beſser; ſondern *je jünger* etc.

In ausländiſchen Wörtern aber kommt j als ein Ziſchbuchſtabe vor z. E. in *Jour*nal, *Ja*louſie.

6) *ſ*, *ſs*, und *ſch;* nehmlich ſ, am Ende s, ſanft; ſs (ç der Franzoſen) ſcharf; und ſch geziſcht. Man ſage alſo nicht *Goſe* ſ. *Goſse*, *laſen* ſ. *laſsen*, *müſen* ſ. *müſsen*, *reiſen* ſ. *reiſsen* und *reiſsen* ſ. *reiſen*, *wiſchen* oder *wieſen* für *wiſsen*, *Groſse* ſ. *Groſche;* nicht *ſslaſen*, *ſslachten* ſ. *ſchlaſen*, *ſchlach-*

ten; nicht *ſchprechen*, *ſchtehen* für *ſprechen*, *ſtehen*.

Doch vertheidigt dieſs letzte *Adelung* in ſeiner d. Sprachlehre 1 Th. S. 170.

7) *z* iſt ts; muſs alſo nicht *ſ* oder *ſs* geſprochen werden; nicht *ſuſehen* oder *ſsuſsehen* f *zuſehen;* nicht *ſsiehen* für *ziehen*.

§. 56.

Die Kenntniſs dieſer Regeln, (§.45—55.) und das Beſtreben, ſie zu beobachten, ſichert aber nicht vor Fehlern, weil

1) unſere Alphabete noch ſehr unvollſtändig ſind. Das fühlt man, wenn man Volksſprache, z. E. Plattdeutſch oder Oberdeutſch ſchreiben will. Man kann es entweder gar nicht ſchreiben, oder doch, wenn man es geſchrieben hat, kaum leſen, noch weniger, wenn es ein anderer geſchrieben hat, recht leſen, und ſo ausſprechen, daſs der, deſſen Ausſprache

geschrieben ist, seine Aussprache darin erkennet. Ein Oberdeutscher kann dem niedersächsischen Bauer so wenig, als dieser dem Tyroler nachsprechen. — Auch zur Büchersprache reichen die Alphabete nicht zu, in so fern es auf richtige Bezeichnung der Aussprache ankommt. Denn die Vokale alle und mehrere Consonanten haben eine vielfache Aussprache, ohne dass man eine Bezeichnung der Verschiedenheit in der Schrift findet.

2) Dazu kommt, dass, eines Irrthums wegen, die Länge oder Kürze eines Vokals nicht überall bestimmt ist. In unserer Sprache ist in den Stammsylben jeder Vokal lang, wenn ein einfacher Consonans darauf folget, und kürz, wenn ein gedoppelter oder mehrere darauf folgen. Von dieser Regel weicht man ab, wenn ein ch ss oder sch vorkommt, weil man sie irrig für doppelte oder zusammengesetzte Buch-

ſtaben hält. Der Schrift - und Druck*form* nach ſind ſie es auch, in der That aber nicht, ſondern ſo einfach als g ſ f b, und haben auch in den orientaliſchen Sprachen einen eben ſo einfachen Charakter. Die zuſammengeſetzte Druck- und Schriftform macht viel Verwirrung, daſs man die Einfachheit nicht anerkennt, ohnerachtet ſchon *Dionys von Halicarnaſs* ſehr richtig geſagt hat: *αρχαι μεν εισι της ανθρωπινης και εναρθρυ φωνης, ἁι μηκετι δεχομεναι διαιρεσιν, ἁς καλυμεν ϛοιχεια τε και γραμματα.* Opp. Tom. II. pag. 11. Man ſollte alſo nicht ſchreiben *alzeit* (beſonders da es aus *alle Zeit* zuſammengezogen iſt) *alda*, *lachen*, *ſprechen*, *naſchen*, *friſch*, *Fröſche*, *laſsen*, *küſsen*, weil dieſs kann und der allgemeinen Regel nach muſs geſprochen werden mit langen Vokalen, wie aalda, lah chen, ſpreh chen, nah ſchen u. ſ. f., ſondern *allzeit*, *allda*, *lachchen*, *ſprechchen*, *naſchſchen*, *friſchſch* u. ſ. w.

Da-

Dadurch würde die Schrift freilich weitläuftiger, aber auch beſtimmter. Denn wenn ich jetzt geſchrieben finde *betrug, wüſte, Werk:* wie ſoll ich leſen *Betrŭg* oder *betrūg?* (Er betrug ſich anfangs gut, aber nachher zeigte ſich der Betrug) *wŭſste* oder *wūſte? Wehrk, Wärk* oder *Werk?*

Beſſer aber wäre es, wenn a) die langen Vokale anders bezeichnet würden, als die kurzen, und b) wenn für Laute, die noch keine Bezeichnung haben, als das geziſchte g, j, th, auch eigene Buchſtaben gebraucht würden; ſo wie für alle einfache Laute einfache Zeichen.

> Ego ſic ſcribendum quidque indico, quomodo ſonat. Hic enim uſus eſt literarum, ut cuſtodiant voces, et velut depoſitum reddant legentibus. Itaque id exprimere debent, quod dicturi ſumus.

Quintil. Vol. I. pag. 60. So machen wir es ja auch, wenn wir in der Comödie die Ausſprache eines Juden, Franzoſen platt-deutſchen Bauern, Bergmanns etc. ſchreiben.

3) unſer Ohr iſt durch die Provinzialaus-ſprache von Kindheit an verwöhnt. Wie ſollen wir wiſſen, wo z. E. e als langes e (η) oder als kurzes, oder als ſtummes e (ε) zu ſprechen iſt, wenn es in unſerer Gegend meiſt als ä gehört wird z. E. *här*-lich für *herr*lich.

§. 57.

Daher muſs Unterricht eines Lehrers, der überall richtig und angenehm ausſpricht, hinzukommen, um von ihm auf alle Provin-zialfehler aufmerkſam gemacht, und durch ſein Beiſpiel zur richtigen und angenehmen Ausſprache geleitet zu werden.

§. 58.

Man bemühe ſich aber früh, ſeine Aus-ſprache zu berichtigen und zu verfeinern,

ehe die Sprachorgane ſich verwöhnt haben. Sonſt bleibt immer, wie ſehr einer auch die Fehler der Ausſprache verbeſsere, viel Härte über, und die gute Ausſprache ſcheint unnatürlich, miſsfällt eben deswegen als affektirt.

Dazu kommt, daſs derjenige, deſſen Mund und Kehle einmal verwöhnt ſind, ſchwerlich die gute Ausſprache ſo in ſeine Gewalt bekommt, daſs nicht falſche Laute und Sylben mit unterlaufen ſollten. Dieſe fallen dann aber deſto ärger auf. Endlich kommt es dann nur zu leicht, daſs einer, nicht allein wenn er ſich nicht davor hütet, ſondern auch dann, wenn er ſich aufs ſorgfältigſte in Acht nimmt (welches doch den Leſer und Redner zerſtreuet) oft ganz falſch ausſpricht z. E. ö. ſ. e, ei ſ. äu, eu, oi, oder umgekehrt.

2 Kapitel.

Dialektik der Tonſprache, das iſt Ekphoretik oder Diarthrotik (§. 16.)

§. 59.

Die richtige und angenehme Ausſprache der einzelnen Laute oder Elemente der Sprache, iſt aber noch weiter nichts, als die richtige Angabe jeder Note auf einem muſikaliſchen Inſtrumente. Erhält nicht jede Note auſerdem ihre gehörige Währung, ihren gehörigen Grad der Stärke, ihren rechten Accent; kommt ſie nicht in die rechte Verbindung mit den übrigen: ſo wird man die Gedanken des Setzers nicht verſtehen können. Wir wollen uns keine Buchſtaben vorzählen laſſen, ſondern Worte, Sätze, Perioden hören.

§. 60.

Die *Worte* müſſen geſprochen werden

1) *ohne Dehnung* (Ziehen), damit nicht der Vortrag langweilig und unangenehm werde.

2) *ohne Verkürzung* (gewaltſame Zuſammenziehung) derſelben, welche ſonſt Härte und Undeutlichkeit verurſacht z. B. *breit* ſ. *bereit; grecht* ſ. *gerüchet* oder *gerecht; chan's kſän* ſ. *ich habe es geſehen.*

3) *ohne Verſchluckung der Endſylben*, welche mit der Verkürzung gleichen Nachtheil hat.

ne extremae ſyllabae intercidant. *Quintil.* Vol. I. p. 76. Diluoida erit pronuntiatio, primum, ſi verba tota exegerit, quorum pars *devorari*, pars *deſtitui* ſolet, plerisque extremas ſyllabas non proferentibus, dum priorum ſono indulgent. *Idem* Vol. II. p. 300.

4) *ohne Zuſatz.* Es hört ſich ſehr unangenehm, wenn geſprochen wird *gelauben* ſ. *glauben; heilig aheilig iſt Gott dera Herr.*

5) *ohne Veränderung*, d. i.

a) ohne Verwechſelung ähnlicher Laute z. E. *kennen* f. *können* oder umgekehrt; *z* für *ſ* oder *ſs*, *p* für *b* etc. (2 Th. 1 Kap.)

b) ohne rohe (unelegante) Ausſprache, wobei man nicht recht weiſs, was man höret.

6) *mit gehöriger Ründung*, ohne die Sylben merklich zu trennen. Sonſt hört man buchſtabiren.

7) *ohne den Mund zu voll zu nehmen.*

nec convenit ſimplicem vocis naturam pleniore quodam ſono circumlinire, quod Graeci *κατακεπλασμενον* dicunt. *Quintil.* Vol. I. p. 76.

8) Bei langen Sätzen oder am Ende der Perioden, wenn der Athem fehlt, muſs man ſich hüten, *zu dumpf im Halſe*, oder *tonlos* auszuſprechen.

§. 61.

Durch eine ſchönartikulirte Ausſprache kommt der Redner ſeiner Stimme ſehr zu

ſtatten. - Man reicht damit oft weiter, als mit einer ſehr ſtarken Stimme, und kommt ſelbſt bei einer ſchwachen weit damit; man wird dadurch nie dem Ohre des Zuhörers beſchwerlich, wie es leicht bei einer ſtarken und angeſtrengten Stimme geſchiehet.

> To being well heard, and clearly underſtood, diſtinctneſs of articulation contributes more perhaps, then more loudneſs of ſound. The quantity of ſound, neceſſary to fill a large ſpace, is ſmaller, than is commonly imagined; and with diſtinct articulation a man of a weak voice will make it reach farther, than the ſtrongeſt voice can reach without it. *Blair* l. c. T. II. pag. 207.

§. 62.

Die Sylben der Wörter müſſen aber auch *den Accent erhalten*, der ihnèn ſowol an ſich, als in der jedesmaligen Lage, d. i.

im Verhältniſſe gegen die vorhergehenden und nachfolgenden längern oder kürzern, minder oder mehr accentuirten Sylben, zukommt. Denn der Accent hebt die Sylben und Wörter, die den Hauptſinn enthalten, hervor. Es muſs alſo Undeutlichkeit, und folglich Unannehmlichkeit entſtehen, wenn die Accente nicht gehörig, und dem Sinne verhältniſsmäſsig, geſetzt werden.

> Propriety of pronounciation give to every word that ſound, whith the moſt polite uſage of the language appropriates to it; in oppoſition, to broad, vulgar, or provincial Pronounciation. This is requiſite, both for ſpeaking intelligibly, and for ſpeaking with grace and beauty. *Blair* T. II. p. 209.

§. 63.

Ueberhaupt genommen *haben* in unſerer Sprache *die Stammſylben den Accent*, *und die Hülfsſylben nicht*, welches man auch

so ausdrückt: die Stammsylben sind lang, die Vor und Endsylben aber kurz. (Wie unrichtig dieser Satz, so ausgedrückt, sey, ergiebt §. 66. 67.) Allein

1) die einsylbigen Wörter, die keine Stammsylben sind (z. E. Adverbia, Praepositionen) haben mehr oder weniger Dehnung und Accent, je nachdem sie gestellet sind, das heisst, je nachdem accentuirte oder unaccentuirte, längere oder kürzere Sylben, darauf folgen. Man nehme z. E. *an sích betrachtet*, da erhält *sich* den Accent; *sich sélbst betrachtet er níe*, da hat *sich* keinen Accent, dagegen *selbst* und *nie*; *selbst dérjenige*, hier fällt der Accent von *selbst* auf *der*; *da, béi* hier hat *bei* den Accent, *bei Gótt*, hier fällt der Accent von *bei* auf *Gott*.

2) Die zweiſylbigen Wörter, deren eine Sylbe nicht Stammſylbe iſt, ſondern die aus zwei langen oder zwei kurzen Sylben beſtehen, laſſen ebenfalls eine verſchiedene Accentuation zu, ja ſie fodern ſie nach der Lage und Stellung, worin ſie ſich finden. Z. E. *es kommt darauf án* hier hat *dar*auf keinen Accent; aber in *dárauf eben kommts an*, erhält es den Accent. *Dárum iſt es Pflicht; es iſt darúm geſchehen* ſ. es iſt hin; *es iſt dárum geſchehen* ſ. es iſt deswegen geſchehen.

3) Die mehrſylbigen Wörter haben häufig verſchiedene Längen, accentuirte und unaccentuirte, z.E. Grauſamer, Horniſse, Groſsprahler, unterſcheiden, und geben auch wol nach Verſchiedenheit der Accentſetzung einen verſchiedenen Sinn z. E.

—́ ◡ — ◡
Unterrichter (im Gegensatz eines Ober-
— ◡ —́ ◡
richters) aber *Unterrichter*, ein Lehrer.

§. 64.

Diese Bemerkungen sind aber nicht zureichend, weil der Deklamator in der Rede nicht einmal, geschweige denn in Gedichten, damit ausreichen kann. Es müssen also genauere Beobachtungen über die *Sylbenaccente* unserer Sprache beygebracht werden.

Von der *Emphasis* S. im 3 Kap. §. 85 f. und von dem *oratorischen Accente* im 4 Kap. §. 107.

Wenn einer in irgend einer fremden Sprache Gedichte vorlesen, Reden recitiren oder deklamiren will: so muss er mit der Accentuation und Prosodie derselben genau bekannt seyn. Auf alle oder mehrere Sprachen konnte hier aber nicht Rücksicht genommen werden, ohne durch Dunkelheit oder Weitläuftigkeit alles zu verderben.

§. 65.

Die Sylben in unserer Sprache sind entweder

1) lang {
a) mit Accent, oder, wie es *Klopstock* nennt, es sind Ueberlängen (⏊);
b) ohne Accent, blos gedehnt; nach *Klopstock*, Längen; (—)
oder

2) kurz {
a) mit Accent (ύ)
oder
b) ohne Accent (υ)

3) zweideutig und unbestimmt. (ᴖ)

Eine lange Sylbe die als kurz gebraucht wird, *wo sie es der Verbindung nach kann*, könnte mit ⏑̲; eine unbestimmte Sylbe, wenn sie lang gebraucht wird ᴖ̄, als kurz ᴖ̆, und eine kurze als lang mit ῡ bezeichnet werden.

§. 66.

1) a) lang mit Accent ist

α) die Stammsylbe in unzusammengesetzten Wörtern als Wort, That, Kraft, Arbeit, sagen, handeln, können; es sey denn, dass wegen der Verbindung der Accent verrückt sey z. E. *Kraft Gottes* (fast wie ◡ — ◡) denn es steht für Gottes-kraft (fast wie — ◡ ◡) *Segen Gottes* (fast wie ◡ ◡ — ◡)

β) in zusammengesetzten Wörtern die Sylbe, die den Hauptsinn hat. Z. E. Hausherr, Mannskraft, Ueberrock, tollkühn, Miethlakaie.

Daher bleibt auch der Accent nicht auf derselben Sylbe, sondern wird versetzt, je nachdem der Hauptsinn auf einer

andern Sylbe beruhet. Z. E. die Eckstube in meinem Hause ist gut, auch darüber die Eckkammer. Geh auf die Eckkammer, nicht auf die Eckstube. Im ersten Falle liegt der bezeichnende Sinn in Eck; im andern in stube und kammer. So auch friedfertig (f. friedlich) friedfertig (fertig zum Frieden) unzüchtig (ausschweifend in der Wollust) unzüchtig (nicht züchtig) ein liebreicher Mann (gütiger) liebreicher (reich an Liebe)

γ) Die Vorsylbe

αα) wenn sie verneinet, und in so fern, den Hauptsinn hat, als

Nicht z. E. Nichtseyn, Nichtgebrauch.

Un z. E. Unglück, Unkraut, Unrecht, Unzucht, unbesonnen.

aber unaussprechlich, unaufhaltsam, unabsehlich etc. leiden auch, und fodern oft, die Aussprache ◡◡–◡

Miss z. E. Missglück, Missgeschick, Missverhältniss, Missbrauch.

ββ) wenn sie durch nähere Bestimmung den Hauptsinn auf sich zieht, vorzüglich die Praeposition, als

Nach z. E. Nachtrag, Nachricht, Nachgeburt.

Auf z. E. Auftrag, Aufsicht, Aufstand, Aufgebot.

Vor z. E. Vorhof, Vorliebe, Vorzug, Vorbericht.

An z. E. Antrag, Aufschauen, Angesicht, angeben, anhangen.

Ant z. E. Antwort, Antlitz.

In - - Inhalt, Inbegriff, Inbrünstig.

Ein - - Einfall, einfältig, eingebildet.

Durch z. E. Durchgang, Durchfallen.

Mit z. E. Mitmensch, Mitgesell, mitleidig.

Aus z. E. austhun, ausgehen.

Her - - Herkunft, Herkommen.

Ur - - Ursprung, Ursache, uranfänglich.

Bei z. E. Beiseyn, Beitragen.

Zu z. E. Zuthun, zumuten, Zukunft. Daher kommt es, daſs das Verbum beſonders im Imperativ, den Accent verliert; wenn es von der Praepoſition getrennet iſt z. E. komm her, geh hin, langt zu, er giebt vor, es hallt nach, wie ◡ — und ◡ ◡ —.

b) in zuſammengeſetzten Wörtern, die beide mehrſylbig ſind, die Sylbe, die den Hauptſinn hat z. E. niederträchtig, Magentropfen, unterthänig, Undankbarer, widerſpänſtig. Etwas überlegen, jemand überlegen; eine Sache überſchlagen, ein Tuch überſchlagen, jemand übergehen, über ein Feld hinübergehen.

,) die Praepoſition, die vor dem Verbum den Hauptſinn und alſo den Accent hatte, auch wenn ſie vom Verbum getrennet iſt z. E. gieb her, geh mit, laſs ab.

Man merke hiebei, daſs gegen die lange Sylbe, die zugleich den Accent hat, die unaccentuirte lange Sylbe faſt wie kurz lautet. So wie für den Dichter daraus die Regel folgt, daſs er in jambiſchen Sylbenmaaſsen, wenn Spondäen unvermeidlich ſind, wenigſtens dahin ſehe, daſs der Accent auf der zweiten, und in trochaiſchen, wie auch Hexametern, daſs er auf der erſten Sylbe des Fuſses ſey: ſo folgt für den Deklamator, „daſs er ja nicht unaccentuirte lange Sylben wie accentuirte lange leſe.“

§. 67.

1. b) (§. 65) lang, ohne Accent, oder blos gedehnt ſind

α) in zuſammengeſetzten Wörtern die Stammſylben, die den Hauptſinn oder den Accent nicht haben z. E. die letzten Sylben in Machtſpruch, Kraftgefühl, Wagenrad, Engelsbild.

β) die Ableitungsſylben, welche deklinirt werden können, als

heit z. E. Hoheit, Hoheiten, Schwachheit, Weisheit.

keit z. E. Ewigkeit, Ewigkeiten, Einſamkeit, Redſeligkeit.

ſal z. E. Trübſal, Trübſale, Labſal.

ſam - - langſamer, furchtſam.

bar - - ſichtbar, ſichtbarer, furchtbar.

halb z.E. anderthalb.

hand - - allerhand.

ei - - einerlei, Heuchelei, (Spöttereien.)

haft z. E. nahrhaft, vortheilhafter.

ling - - Flüchtling, Sperlinge.

niſs - - Bildniſs, Finſterniſs, Aergerniſse.

ſchaft z. E. Grafſchaft, Grafſchaften, Leidenſchaften.

thum z. E. Fürſtenthum, Fürſtenthümer, Reichthum.

in z. E. Königin, Fürſtinnen.

ung - - Innung, Sammlung, Waldung, Waldungen.

los z. E. ſprachlos, ein geiſtloſer Menſch.

γ) Die Pronomina possessiva, *mein*, *dein*, *sein*, etc. wiewol sie, wenn sie einsylbig und ohne Nachdruck fast nur statt des Artikels stehen, fast kurz lauten, als *mein Sohn*, *ihr Mann*, *sein Kind*. Nur durch Emphase können sie den Accent erhalten.

§. 68.

2) a) (§. 65.) Kurz mit Accent sind

α) einige Sylben in abgeleiteten Wörtern

z. E. harmonisch, lebendig, balsamisch die zweite Sylbe, die wie lang klingt, da sie doch in Harmonie, leben, Balsam offenbar ohne Accent ist. Vor dem Accente der kurzen Sylbe verliert sich die Länge der langen, dass gesprochen wird ◡ — ◡.

β) zuweilen die Sylbe lich z. E. wunderlicher, feierlicher.

γ) von an sich kurzen Adverbien und Partikeln, die Sylbe, die gerade den Hauptsinn hat. z. E. hieher, wenn in hie die Hauptidee, und hieher wenn sie in her liegt. So auch dorthin und dorthin, hiezu und hiezu, hinfort, forthin.

Diese können also zu den zweideutigen (§. 70.) gerechnet werden.

§. 69

2) b) (§. 65.) Kurz ohne Accent sind

α) die Artikel der die das und ein. Aber in eine, eines ist die erste Sylbe nur fast kurz.

β) die Vorſylben

be z. E. Betrug, beſchuldigen.

er - - erfinden, erlangen.

ent - - entſtehen, Entſchluſs.

ge - - gebrauchen, geliebt.

ver - - verſehen, Verſtand.

zer - - zertreten, zernichten.

γ) die Endſylben

e z. E. Liebe, Güte, Gabe, Freude,
Pfeife, Sage, Sprache etc.

el z. E. Flügel, Löffel, Gabel.

em - - Odem

en - - Regen, vertragen.

es - - Gutes.

et - - lebet, ſtehet, redet.

er z. E. Schreiber, besser, Güter.

ig - - gnädig, schläfrig, wider-
spänstig, ämsig.

igt z. E. fleckigt, ungebändigtes Thier.

lich - - freundlich, lieblich, lieb-
licher.

isch z. E. bübisch, tückisch, himm-
lisch.

end z. E. liebend, sehend.

eln - - beäugeln.

ern - - liefern, hungern, zaudern.

zeln - - witzeln, einzeln.

3) die Veränderungssylben beim dekli-
niren und conjugiren, als des Vaters,
den Vätern, die Thüren, geliebet.

liebend, du liebtest, er liebte, wir liebten etc.

ε) die Praepositionen von für an zu mit nach u. s. f. z. E. von ihm, für den König, an die Freunde, auf der That; mit dem Manne; zu Hause; nach der Stadt; aus dem Herzen; vor der Thür; bei dem Grabe.

ζ) bei zusammengesetzten Adverbien die ersten Sylben z. E. jedoch, indem, anheim, bisher, allerdings, ehedem, überlaut, überall.

§. 70.

3) (§. 65.) Zweideutig, oder unbestimmt sind.

a) Die Beziehungswörter, als der die das.

Die Lage und Verbindung giebt ihnen Accent, oder nicht. Im ersten Falle klingen sie langen, im andern kurzen Sylben gleich.

Hieher kann man auch die Pronomina possessiva rechnen [§. 67. γ)]

b) die Fürwörter, ich du er sie.

c) die einsylbigen Adverbia, als hier, dort, jetzt, einst, bald, längst, sehr, sonst, nicht. z. E. wo ist er? wo? als wie ◡ — ◡ —.

d) die Verbindungspartikeln, und, auch.

e) die einsylbigen Wörter von den Hülfswörtern seyn und werden. Daher findet man sie oft kurz z. E. sey weise Sohn. — Er ward gerecht, ward

weiſe fromm und gut. — Mein Glück iſt nicht geehrt, nein würdig nur zu werden.

§. 71.

Hieraus folgt

1) Daſs man die Länge und Kürze der Sylben an ſich erſt in Betracht ziehen muſs, und dann den Accent.

2) Daſs neben einer accentuirten langen Sylbe eine unaccentuirte lange ſehr verliert, ohne doch kurz zu werden z. E. Fiſchteich, Spulrad, Heldenthat, Leibſchmerzen, grauſamer; und eine accentuirte kurze, oder zweideutige Sylbe, wenn ſie ſich zwiſchen mehrern kurzen durch den Accent hebt, ſehr gewinnet. Z. E. wenn du dir denkſt,

u ^ u ^ u ^ u — u
wie wir ſo oft von ihr geſprochen
— u
haben.

3) Daſs nach der Beſchaffenheit unſerer Sprache ein *reiner* jambiſcher, trochäiſcher und heroiſcher Vers äuſerſt ſchwer zu machen iſt. Daher haben ſich auch unſere Dichter, ſelbſt von denen noch am meiſten auf Reinigkeit und Richtigkeit des Sylbenmaaſses und Versbaues Fleiſs verwendet iſt, die Freiheit genommen, unaccentuirte lange Sylben theils wie kurze, theils wie accentuirte lange zu gebrauchen, z. E. Mordſtahl, Wahrheit, wie — u, Heldenthat, Vaterland, wie — u u, unerforſchlich, wie — u — u, da doch wenn der Hauptſinn in der Negation liegt ⁓ u — u, und wenn er in forſch liegt u u — u muſs geſprochen werden.

Da *Ramler* für einen der correkteſten Dichter und Versbilder gehalten wird,

obgleich er *Wieland* Jacobi und *Bürgern* sehr nachstehen mögte: so ist es für Lehrlinge gut, auf die Fehler seines Verses aufmerksam gemacht zu werden. Also einige Proben aus seinen Oden des Horaz, wo ihm die Entschuldigung bleibt, dass er als Uebersetzer zu gebunden gewesen sey.

I. v. 1. Ich sah den Bacchus! Afterwelt
sag es nach st. — ∪ ∪ | — ∪∪
Dryaden sah ich, und mit
spitzen st. — ∪ |

v. 5 Dir ist die Natter giftlos, mit
welcher du st. — ∪ ∪

v. 6. Giganten deines Vaters Burg
stürmete st. — ∪ ∪

v. 8. entgegen, leckte mit drei
Zungen st. — ∪

II. v. 2. ehmals stumm und unwerth,
forthin den frohen st. — ∪∪

gieb mir Weisen an, die das Ohr etc. st. —◡◡

v. 3. spielt sie noch und gaukelt, scheut jeden Angriff st. —◡◡ | —◡ | —◡ hochzeitlicher Freuden nicht kundig (— Man sagt zwar Hochzeit, aber schon in hochzeitlich wird der Accent auf die zweite Sylbe gerückt, und lich ist kurz.) st. —◡ | —◡

v. 4. mit dir fort st. —◡ | — Deinen Zaubertönen wich st. —◡◡

v. 5. Ob um sein scheuseliges Haupt gleich hundert (von wiewol, obgleich, obschon ist die andere Sylbe, wo nicht lang,

doch gewifs accentuirt.) ft.

—◡ | —◡ | —◡◡ | —◡ | —◡

blaue Schlangen zifchen, fein

Schlund die Peft haucht ft. —◡◡

und ihm Gift und Geifer etc.

(hier ift und kurz, weil kein

Accent darauf fällt) ft. —◡

v. 11. u. 13. Löwin ein — Göttin

ein ft. —◡◡ (Man kann aus

Löwinnen keinen Daktylus machen, wie *lieblicher.*)

III. v. 2. und korinthifches Erz —

v. 4. und vor allen bekämft du von

dem Dichter ein —

v. 8. Menfchenkinder — (diefs Wort

hat ohnftreitig den Accent auf

der erften Sylbe. Um aber

hier den Choriambus auszuzeichnen, ift man gezwungen,

die zweite lange Sylbe auch zu accentuiren; Menſchen | kinder und bald | — Dadurch aber wird die Pronuntiation dieſes Worts widerlich, weil es alsdenn zu ſtark auf *Kinder* deutet, das doch hier kaum Nebenbegriff iſt.)

v. 9. Doch mein Reichthum iſt dieſs nicht, noch bedarf dein Haus ſt. — ∪ | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪̄ }

v. 15. nicht die Flucht ſt. — ∪ ∪

v. 20. als die kalabriſchen ſt. — ∪ ∪ | — ∪ ∪

v. 24. ſein erhabnes Verdienſt. (*ſein* iſt in der Verbindung hier nichts mehr, als der Artikel,

daſs

◡ ◡ —
dafs man alſo ſagt ſein erhab-
◡ ◡ —
nes Verdienſt.)

v. 25. aus dem ſtygiſchen Pfuhl

v. 26. die bezaubernde Kunſt.

— ◡ —
v. 34. lebt und nimmt ſt. —◡◡

IV. v. 1. Rückkehr nicht ſt. —◡◡

v. 2. Antlitz aus ſt. —◡◡ Ich kann im Genitiv nicht ſpre-
— ◡ ◡
chen Antlitzes, und im Plur:
— ◡ ◡ — ◡ ◡
Antlitze, wie himmliſche. Bei zweifelhafter Quantität der Endſylben, darf man nur merken, wie ſie, bei Vermehrung der Sylben z. E. im Genitiv oder Plural oder Comparative geſprochen werden.

v. 3. Jahrszeit verzeucht ſt. —◡◡—
◡ ◡
am karpatiſchen ſt. —◡,

Doch geht das in dieser Versart noch an, wenn man nur pronunciirt ∪∪|—∪∪—|—∪∪|—∪∪

mit Gelübden erfleht träumend ihn kommen sieht

höchstwiderlich aber wenn auf die erste Sylbe des Verses dann ein gleichstarker Accent, als auf die dritte gelegt wird, als

v. 5. Durch ihn trabet der Stier sicher die Fluren durch

durch ihn, den August, wird jeder auser dem Verse aussprechen, ∪ —.

Sagt man aber durch ihn trabet der Stier: so giebt das die Idee, als ob der Stier durch ihn hindurch trabet.

Ueberfluss st. —∪∪

v. 8. Kehret heim, hält sein Mahl

st. —◡|—◡◡—

v. 10. wann die Sonne meerunter

geht st. —◡|—◡◡|—◡◡|

Der Recensent der *Kuronia* in den allg. Lit. Z. Nr. 63. 1792 erklärt die Versifikation darin rein, und hat nicht gesehen, daſs in der Probe, die er anführt, Fehler sind; als Jagd ist ein f. —◡◡. Sie verjünget f. —◡|—◡ Ihm behagt f. —◡◡ In pechfinsterer Luft f. —◡|—◡◡ streitbare f. —◡◡| in mondloser Nacht f. —◡◡ Und ihn f. —◡

4) Daſs eine Mannigfaltigkeit und Harmonie, wie nicht leicht in einer andern Sprache, durch die verschiedenen Längen und Kürzen, wie auch die mannigfaltigen verschiedenen Stellen, die der Accent ein-

nimmt, in unſrer Poeſie möglich iſt, — aber hervorzubringen äuſerſt ſchwer.

5) Daſs unſere *Accentuation*, die immer mit dem Sinne gleichen Schritt geht, und die ſich darauf gründende *Proſodie*, mit der Proſodie der alten Völker, die nur Buchſtaben zählten und den Accent meiſt nach der Zahl und Beſchaffenheit der Buchſtaben ſetzten, wie auch mit der Proſodie der uns benachbarten Nationen, die, gleich unſern Vorfahren vor etlichen Jahrhunderten, faſt nur Sylben abzählen und reimen, gar nicht darf verglichen werden.

In dieſem Punkte zeigt ſich ein groſser Vorzug unſerer Sprache vor den meiſten andern, daſs ſie die Accente allemal dem Sinne gemäſs vertheilet. Worin der Hauptſinn liegt, das wird durch den höchſten Ton bezeichnet; und je mehr oder minder etwas Nebenwerk iſt, deſto mehr oder minder iſt es ohne Accent.

Dagegen ſetzen die orientaliſchen Sprachen meiſt den Accent auf die Endſylben, und laſſen ganze Wörter von Bedeutung leer, z. E. דֶּרֶךְ רְשָׁעִים wo דֶּרֶךְ doch das beſtimmende Wort iſt. Im Griechiſchen haben ganze Wörter, ſo bedeutend ſie auch ſind, keine Länge, oder keinen höhern Accent, als ἱλαρας, ἁπαλος, εμος, το ροδον, το στομα; oder er ſteht auf der Endſylbe z. E.

◡ — ◡ — — — ◡
Θελω λεγειν Ατρειδας. *Anacr.* I.

Wenn es beim *Theokrit* IV. heiſst:

◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡
Β. Ειπε μοι, ω Κορυδων, τινος αι βοες;
η ῥα Φιλωνδα;

— — ◡ ◡ — ◡
Κ. Ουκ· αλλ' Αιγωνος· βοσκειν δ' εμιν αυτας
εδωκεν

ſo muſs wol jedem das Miſsverhältniſs der Tonſetzung mit dem Sinne auffallen. In Κορυδων ſteht der Accent nur auf der Endſylbe. Τινος, ſo ein Hauptwort es

hier auch ist, hat gar keinen Accent; ja der Artikel αἱ ist accentuirt, und dagegen das Wort selbst, worin der gefragte Gegenstand enthalten ist, βοες, ohne Accent. So auch im 2ten V. εμιν. So geht es auch im lateinischen z. E. *Horat.* I. od. 2.

— ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡
Jam satis terris nivis, atque dirae

— ◡ | — — | — ◡ ◡
Grandinis misit Pater.

satis, nivis, und so gar Pater, diese Wörter, die hier offenbar den Hauptsinn haben, glitschen ohne Längen und Accent dahin.

◡ ◡
Im 2 v. terruit gentes, *grave* ne rediret

◡ ◡
seculum Pyrrhae, *nova* monstra questae

◡ ◡
omne quum Proteus *pecus* egit altos

visere montes.

◡ —́ ◡ ◡ — — — ◡ ◡
Chara Deûm soboles magnum Jovis incrementum *Virg.* Ecl. IV. 49. Deûm nur d. Endsylbe erhält eine Länge, Deus hat keine, von sobolès nur die Endsylbe, und zwar nur durch Position; und Jovis, worin doch hier die Hauptbedeutung liegt, ja worauf sogar eine Emphase steht, ist ohne Länge, oder, wie wir sagen, ohne Accent.

Auf das, was den Versbau anlangt, den Charakter der verschiedenen Sylbenmasse, wo die Cäsur, wo die Cadenz zu setzen ist, welche Rhythmen diese oder jene Versart liebt oder zuläst, kann hier nicht gesehen werden, weil es zu weit führen würde. Nur das merke ich noch an, dass, wenn unter mehrern kurzen Sylben eine accentuirt wird, und sich dadurch vor den andern hervorhebt, dass diess etwas ähnliches ist von der *Position* bei den Griechen und Römern.

§. 72.

Die Laute, welche nicht genau können mit Buchstaben ausgedrückt werden, (zuweilen auch kaum einmal angedeutet sind,) müssen nach Verschiedenheit der Laune oder der Leidenschaft, die sie bezeichnen sollen, richtig angegeben werden.

1) *ah* oder *ha* anders, wo es Schrecken, als wo es Erstaunen, oder überraschende Freude ausdrücken soll.

2) *ach.* Ein anders ist das schnelle und helle *ach* der Freude, ein anders das gezogene sanfthinschmelzende *ach* der Wonne, ein anders das heftige laute *ach* des Schmerzens, ein anderes das dumpfklagende, ein anders der Seufzer, ein anders das Anken.

3) *hm!* mit verschlossenem Munde und starkem Ausstossen des Athems aus der Nase, ist verachtend; heller tönend mit Aufwerfen der Nase, hönisch.

4) *hm! hm!* mit hellem Tone zeigt lebhafte Verwunderung an; mit ungewissem niedrigerm Tone, Bedenklichkeit; mit Brummen und Kopfschütteln, Missbilligung oder Unwillen.

5) *hum, um, ūum,* das so viel bedeutet, als: wenn's sonst nichts ist, — ist ein Brummen mit verschlossenem Munde, das Geringschätzung oder Verachtung anzeigt.

6) *pf.* mit Wirbeln der Lippen bei einem hönischen Tone angegeben, drückt Verachtung aus, als ob man was leichtes wegbläset.

7) *st* oder *scht,* heisst Stille gebieten.

8) *pst* oder *pist,* ist eine Art von zischendem Rufen.

9) *tj,* geschnalzt, mit hellerm Tone, wo es Verachtung, mit tieferm, wo es Bedauern anzeigt.

10) *f.* blos geblaſen von den Lippen, nicht geſprochen, drückt Hitze aus; zuweilen Verlegenheit, Angſt.

11) *u u* oder *uhuhu* iſt der Ton des ſchaudernden Froſtes, wie auch einer kalten ſchrecklichen Furcht, wobei man ſchaudert.

Hieher kann auch gerechnet werden

12) *ei*, *ei*, hell, wenn es Verwunderung, lebhaft wenn es Vergnügen, im tiefern Tone, wenn es Warnung anzeigt.

13) *wanne wanne* anders als Klage, anders als Drohung, anders als Beſorgniſs ausgedrückt.

S. §. 137.

Bei den Alten finden ſich mehrere ſolche Laute z. E. *ιαυ* welches ein Pfeifen *Ariſtoph.* ran. 272. *φυ φυ*, welches Anblaſen des Feuers Lyſiſtr. 294. 304. *ιαττατατα*ι, welches Ausruf bei einem plötzlichen groſsen Schmerze ausdrückt. ran. 649.

§. 73.

Die Einſchnitte der Sätze, die Sätze, die Glieder der Perioden, (welche durch , ; : angedeutet werden) ſind durch Pauſen von verſchiedener Länge auszudrücken mit Suſpenſion der Stimme. Ohne dieſe Abtheilung würde der Vortrag ganz unverſtändlich ſeyn; dadurch müſſen die Verhältniſſe der Gedanken angegeben werden. Nicht zu gedenken, daſs ohne die Beobachtung derſelben der Athem doch nicht unaufhörlich fortgehen kann, und das Athemholen da Pauſen machen würde, wo keine hingehören, und vollends alles verwirren. Daſs man aber den Ton nicht in den Grundton, (die Quarte unter dem Hauptton) fallen läſst, ſondern in den Hauptone, oder über demſelben die Stimme verhallen läſst, iſt nötig, damit die Seele noch in Erwartung erhalten werde.

Spiritus *nec* crebro receptus *concidat ſententiam*, nec eo uſque trahatur, do-

nec deficiat. Nam et deformis eſt conſumti illius ſonus, et reſpiratio ſub aqua diu preſſi ſimilis, et receptus longior, et *non opportunus*, ut qui fiat, non ubi volumus, ſed ubi neceſſe eſt. *Quintil.* II. p. 304.
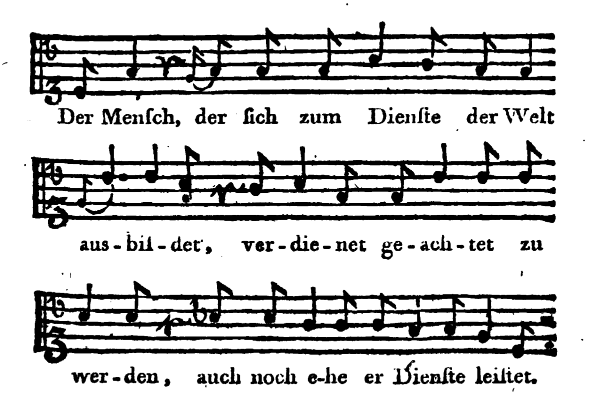
Secundum eſt, ut ſit oratio diſtincta, i. e., ut, qui dicit, et incipiat ubi oportet, et deſinat. Obſervandum etiam quo loco *ſuſtinendus* et quaſi *ſuſpendendus* ſermo ſit, quo *deponendus*. — Sed in iis ipſis diſtinctionibus tempus alias *brevius*, alias longius dabimus. *Quintil.* Vol. II. p. 301.

The moſt frequent and the principal uſe of pauſes, is to mark the diviſions of the ſenſe, and at the ſame time to allow the ſpeaker to draw his breath etc. *Blair.* Tom. II. p. 213.

§. 74.

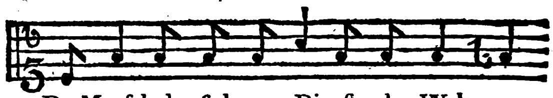
Die Perioden, wie auch in ſich vollendete Sätze, ſind durch längere Pauſen (welche durch (.) angedeutet werden) zu
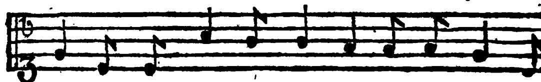
unterſcheiden. Die Stimme ſinkt dabei in die Quarte unter den Hauptton; aus welchem ſie auch die folgende Periode wieder anfängt, und zwar, wenn die erſte Sylbe kurz iſt, hörbar, wenn ſie aber lang iſt an ſich oder der Lage (Poſition) nach, mit einem undeutlichen Vorſchlage. Z. E. der Ton aus dem man ſpricht, ſey f. ſo fängt ſie aus der untern Quarte c an, und endigt auch darin.



Man laſſe die Pauſen weg, und bei den Commaten die Stimme ganz hinabſinken: ſo

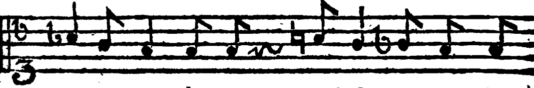
entſteht durch das erſte Undeutlichkeit, und durch das andere, daſs der Zuhörer nichts mehr erwartet.

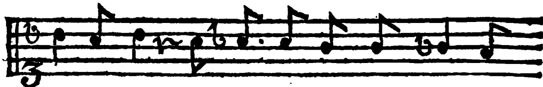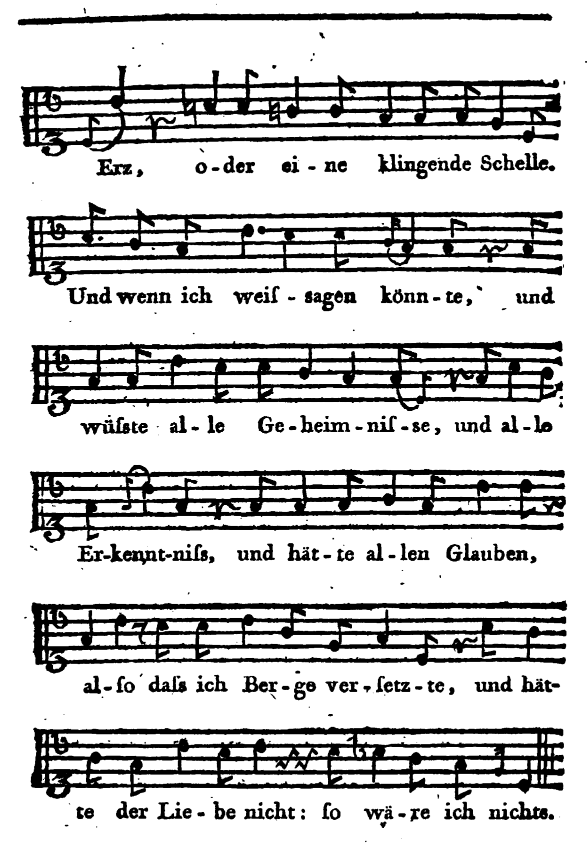




Ein anderes Exempel, wo die Periode von einer durch die Lage accentuirten Sylbe anfängt.









Man ſtoſse ſich nicht daran, daſs der Ausdruck in Noten ſehr unvollkommen iſt. Dieſs kömmt daher, daſs

der Ton in der Ausſprache nicht rein feſt und haltend genug iſt, theils ſo über- und unterſchwebend über oder unter einer muſikaliſchen Note, theils ſo übergehend, verſchmelzend, verhallend, daſs die genaue Angabe wenigſtens einem, der kein groſser Tonkünſtler iſt, unmöglich fällt, beſonders da die Stimme, die bei jedem Menſchen mit verſchiedener Würkung angiebt, denſelben Noten eine andere Kraft ertheilt. *Ariſtox.* Harmonicor. Element, L. I. p. 9. Την μεν συνεχη (κινησιν της φωνης) λογικην ειναι φαμεν. Διαλεγομενων γαρ ἡμων οὑτως ἡ φωνη κινειται κατα τοπον, ὡςε μηδαμȣ δοκειν ἱςαϑαι — — διοπερ εν τῳ διαλεγεσϑαι φευγομεν το ἱςαναι την φωνην, αν μη δια παϑος ποτε εις τοιαυτην κινησιν αναγκασϑωμεν ελϑειν. Εν δε τῳ μελῳδειν τȣναντιον ποιȣμεν. In der Allg. Lit. Zeitung 1791 Nr. 226 leſen wir, daſs D. *Hutton* einen Verſuch gemacht hat, die geſchriebene Spra-

Sprache mit den Tönen zu vergleichen, und glaubt, die Stimme des Menschen lasse sich in 7 Töne oder Noten theilen. Transactions of the Royal Society of Edinburg Vol. II.

§. 75.
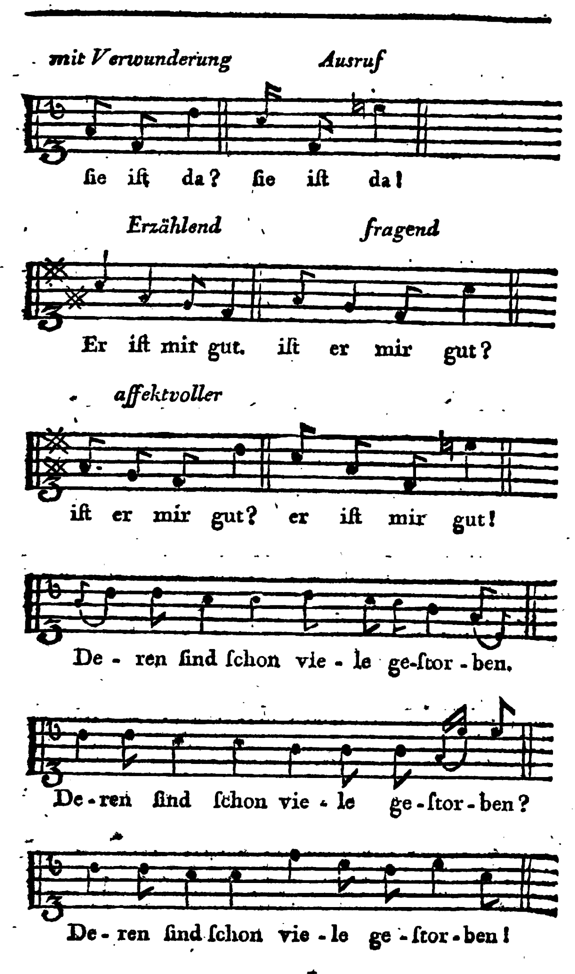
Die Einschiebsel oder Zwischensätze (*Parenthesen*), sie mögen nun eine Erläuterung des gesagten, eine Einschränkung oder Erweiterung, eine genauere Bestimmung, einen Wink, einen zu bemerkenden Umstand, oder einen Beweis enthalten, müssen durch veränderte Stimme angedeutet werden. Denn sonst verwirret sich der Zuhörer, weil er nicht deutlich bemerken kann, wo der Zwischensatz anhebt und endiget. Wo aber stärkere und wo schwächere Stimme zu gebrauchen sey, ist schwer zu bestimmen. So viel ist indessen einleuchtend, dass, wenn der Zwischensatz einen Wink, eine Besorgnisse, ein schamhaftes Einge-
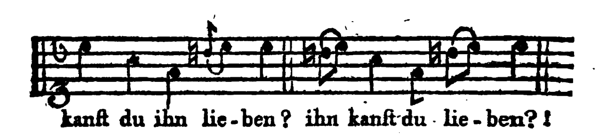
ſtändniſs enthält, er dann ſchicklich mit ſanfterer Stimme geſprochen wird; wenn beiſſende Satyre oder affektvolle Behauptung, mit lauterer Stimme; und wenn eine Erleuterung, genauere Beſtimmung, oder Beweis, dann mit feſter Stimme, aber in langſamerer Bewegung, als die übrige Deklamation.

§. 76.

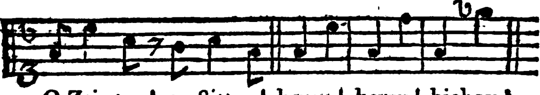
Behauptungen endlich müſſen als Behauptungen, Fragen als Fragen, Ausrufe als Ausrufe richtig betonet werden, und zwar ſo, daſs die Hauptworte den Hauptton erhalten. Beiſpiele werden dieſs am beſten erleutern.

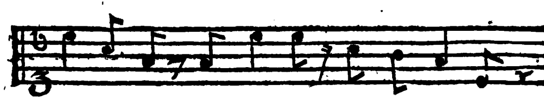


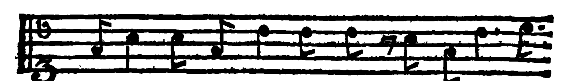

mit Verwunderung
Ausruf
ſie iſt da? ſie iſt da!
Erzählend
fragend
Er iſt mir gut. iſt er mir gut?
affektvoller
iſt er mir gut? er iſt mir gut!
De - ren ſind ſchon vie - le ge-ſtor - ben.
De - ren ſind ſchon vie - le ge - ſtor - ben?
De - ren ſind ſchon vie - le ge - ſtor - ben!

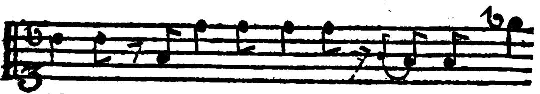


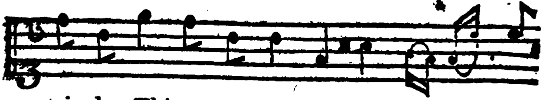
immer affektvoller
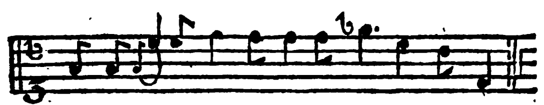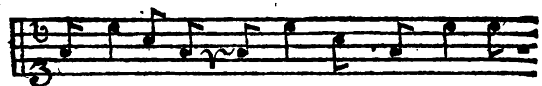
















§. 77.

Hieraus erhellet

1) man fängt, deutlicher oder undeutlicher in der Quarte unter dem Haupttone, worin man spricht, an, und endigt auch darin. (§. 74.)

2) Die ruhige Bewegung ist im Hauptone. (das 2te Exempel §. 74.)

3) die Accente liegen alle darüber, die einfachsten in der Tertie, die lebhaftern in der Quarte und Quinte, die affektvol-

len in der Sexte und Septime, ſo wie der Affekt ſteigt! (§. 74. 76.)

4) Traurigkeit und Klage ſpricht in moll und geht durch Semitone. (§. 107.)

5) die Frage verhallet in der Quinte; die affekt- oder verwunderungsvolle Frage in der Sexte. (§. 76. 107.)

6) Ausrufe erheben ſich zur Sexte, und die affektvolleſten zur Septime. (§. 76.)

3 *Kapitel.*

Eloquenz der Tonſprache oder Hedyepik (§. 16.)

§. 78.

Zu höherer Vollkommenheit der Tonſprache gehört ohnſtreitig

1) *Zierlichkeit*, (Eleganz d. i. Nettigkeit, oder feinſte Angemeſſenheit)

2) *Lieblichkeit* oder Anmut (die in angenehm geründeter Ausſprache und graziöſen Tongängen beſteht) und

3) *Fülle.*

§. 79.

Dazu wird vieles erfodert in Abſicht der *Stimme*, (§. 80 — 82.) der *Ausſprache*, (§. 83 f.) der *Hervorhebung des Sinnes* und Affekts, (§. 85. f.) des *Tons*, (§. 87 f.) der *Bewegung*, (§. 90) und der *Harmonie des Ganzen* (§. 95.).

§. 80.

Zum angenehmen Vortrage ist eine *reine, volltönige, hinlänglichstarke*, dabei *biegsame* und *gebildete Stimme* nötig, um sanft, stark, gelinde, heftig, um in allen Arten der Seelenstimmungen und Leidenschaften angemessen, aber mit schöner Natur sich ausdrücken zu können.

Vox una maxime eloquentiam commendat, et sustinet. *Cic.* de orat. I. 59.

Vox sit primum sana — — deinde non subsurda, rudis, immanis, dura, rigida, vana, praepinguis, aut tenuis, inanis, acerba, pusilla, mollis, effeminata. *Quintil.* Vol. II. p. 300.

Eine Stimme, die sich nicht heben kann, die bei der Erhebung kreischt, oder überschlägt, die bei der Erniedrigung brummend oder tonlos wird, die überall hart ist, auch wo sie sanft seyn sollte, oder die keinen festen Ton hat, die im Pathos bebt, drohet, schilt,

u. s. f. taugt offenbar nicht zum angemessenen schönen Vortrage.

§. 81.

Nach Verschiedenheit des Vortrags und seines Zwecks wird sogar *verschiedene Stimme* erfodert; eine andere, wenn man angenehme leichte Sachen vorträgt, wenn man vergnügen; eine andere, wenn man ernstes Nachdenken erwecken oder unterhalten; eine andere, wenn man lächerlich machen oder was belachenswerthes darstellen; eine andere, wenn man erschüttern; eine andere, wenn man rühren will.

§. 82.

Zu ernsthaften Vorträgen gehört eine gesetzte, zu nachdrücklichen eine nachdrückliche Stimme, zu erschütternden eine gewaltige, zu rührenden, eine biegsame, zu unterhaltenden eine leichte; zum Ausdruck des Ungeschliffenen, Plumpen, eine

grobe und rauhe, wie zum Ausdruck des falſchen Pathos eine bei erzwungener Stärke quäkende Stimme.

So wie es Stimmen giebt, die an ſich angenehm, lieblich, erhaben klingen, ſo ſind andere hart, rauh, unangenehm, verrathen Grobheit, ſchlechte Erziehung, gemeine Sitten; und noch andere an ſich (ohne Rückſicht auf das, was geſagt wird) ſind widrig oder erregen Lachen.

§. 83.

Von der *Ausſprache* (Pronuntiation) iſt oben gezeigt, daſs ſie richtig (§. 42 ff.) und deutlich (§. 60.) ſeyn müſſe. Verſtändlichkeit aber iſt zur Wohlredenheit zu wenig. Wir ſetzen alſo hinzu, daſs ſie auch *Annehmlichkeit*, *Eleganz*, *Ründung* und *Lebhaftigkeit* erfodere.

Non alia eſt ratio pronuntiationis, quam ipſius orationis. Nam ut illa emendata, dilucida, ornata, apta eſſe

debet, ita haec quoque. Emendata erit, si vitio carebit; si fuerit os facile, explanatum, iucundum, urbanum, i. e. in quo nulla neque rusticitas neque peregrinitas resonet. *Quintil.* T., II. p. 300.

§. 84.

Wer kein fleissiger und scharfer Beobachter ist, wird glauben, der Aussprache könne es nicht an Lieblichkeit und Anmut fehlen, wenn die in den vorigen beiden Kapiteln enthaltenen Regeln befolgt würden. Aber es kann demohngeachtet, was hartes, was abgesetztes, was fremdtönendes, aus Mangel der Ründung, statt finden; die Aussprache könnte träge und schleppend, oder hastig und übereilt seyn, also auf mannigfaltige Weise so beschaffen, dass sie das Ohr des Hörers nicht vergnügte.

Praeceps sermo est indecorus, minus etiam intelligitur, numerus quoque eius incassum aures praetervolat, sine voluptate

ulla aut fructu. *Voſſ.* inſtit. orat. L. VI. cap. X, 2.

It is obvious, that a lifeleſs drawling Pronounciation, which allows the minds of the hearers to be always outrunning the Speaker, muſt render every Diſcourſe inſipid and fatiguing. *Blair* l. c. Tom. II. pag. 208.

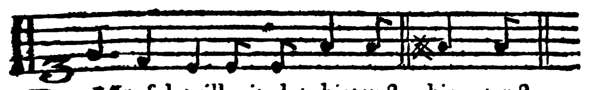
§. 85.

Der *Accent* vertheilet in der Ausſprache und Betonung ſchon Licht und Schatten, durch Länge und Kürze, durch höhere und niedrigere Töne. (§. 63 f.) Aber das Hauptlicht fehlt noch, das auf die Hauptfiguren fallen und ſie hervorheben muſs, die *Emphaſis.* Sie wird ausgedrückt, bald durch eine ſtärkere Ausſprache, bald durch eine längere Haltung der Note, bald durch eine höhere Note. Im erſten Falle hebt ſie blos durch den mächtigern Ton aus; im andern, daſs ſie ſchneller über minder wichtigen

∪ — ∪ ∪ —

Worten wegeilt z. E. *nicht nach, ſondern vor*

der That, gleich als ob in *sondern* gar keine Länge wäre: aber das Hauptwort *vor* muſs dadurch gehoben werden. Ein Beiſpiel der dritten Art ſey, wenn einer im Zorne höchſterbittert ſagt: *Der Menſch will mir das bieten?!*



The emphatic word muſt be diſtinguiſhed by *a particular tone of voice*, as wellt as *by a ſtronger accent* On the right menagement of Emphaſis, depends the whole life and ſpirit of every Diſcourſe. If no emphaſis be placed on any words, not only is Diſcourſe rendered heavy and lifeleſs, but the meaning left often ambiguous. If the emphaſis be placed wrony, we pervert and confound the meaning wholly. *Blair* T. II. p. 210 ſq.

§. 86.

Die Sätze erhalten häufig eine andere Bedeutung, oder doch andere Nebenbegriffe, je nachdem diefs oder jenes Wort den Hauptaccent erhält. Man lege z. B. in dem Satze: *ein Wort kann alles ändern*, die Emphafis auf *ein* (wie —́ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑) fo heifst es, nur Ein Wort fey nötig. Man fetze fie auf *Wort* (wie ⏑ —́ ⏓ — ⏑ — ⏑) fo ift die Sache fo leicht, dafs fie durch ein Wort kann geändert werden. Man fetze fie auf *alles* (wie ⏑ — ⏑ —́ ⏑ — ⏑) fo ift eine unüberfehliche Vorftellung, was alles durch ein Wort auszurichten fey. Man fetze fie endlich auf *ändern:* fo ift es Zuruf an einen Hofnungslofen, der keine glückliche Veränderung mehr hofft. — *Sprich nur ein Wort.* Erhält *Sprich* die Emphafe (wie — ⏑ ⏑ —), fo ift fprechen die Hauptfache; *nur* (wie ⏑ —́ ⏑ —): fo deutet es an, dafs man fonft nichts verlangt; *Ein* (wie ⏑ ⏑ —́ ⏑): fo will man

nichts, als Ein Wort; *Wort* (wie ◡ ◡ ◡ –): so drängt sich Wort als Hauptbegriff hervor. — *Du warest ein tüchtiger Mann*, Cajus nicht. *Du warest ein tüchtiger Mann*, aber bist es nicht mehr; *Du warest Ein tüchtiger Mann*, wenn solcher nur mehrere da gewesen wären, aber die andern waren Schurken. *Du warest ein tüchtiger Mann*, d. i. ein geschickter, brauchbarer Mann; *Du warest ein tüchtiger Mann*, hier wird blos auf die Mannheit Rücksicht genommen. — *Reiten Sie heute nach der Stadt?* Nein, ich gehe. *Reiten Sie heute nach der Stadt?* Nein, mein Bedienter. *Reiten Sie heute nach der Stadt?* Nein, morgen. *Reiten Sie heute nach der Stadt?* Nein, nur ins Feld. *Liebreizend ist, Daphne, dein Auge* d. i. lieblich. *Liebreizend ist, Daphne, dein Auge* d. i. reizend zur Liebe. *Liebreizend ist, Daphne, dein Auge:* so ist

die Seele von *Daphne* bezaubert. ***Liebreizend ist, Daphne, dein Auge:*** so werden ihre schönen Augen gerühmt.

Franke 1 Th. S. 89 ff.

§. 87.

Jede Stimme hat zwar ihren Mittelton, in dem sie am leichtesten anspricht, oder, welches einerlei ist, jede Kehle hat eine gewisse Weite, die ihr natürlich ist, ohne dass Erweiterung oder Zusammenziehung statt findet: dennoch aber kann jeder, der eine biegsame und geübte Stimme hat, in einem höhern oder niedrigern Tone reden. Das sehen wir täglich, wenn Menschen Andern nachahmen, auch wenn sie eben sanft und ruhig aus e, dann mit gedämpfter Stimme vertraulich aus dem niedrigern c und so fort in Schrecken oder Zorn gesetzt aus a dur, 6 Töne höher reden.

Ist es nun gleichgültig, in welchem Tone wir ein Stück vortragen, wenn wir nur die Accen-

Accente richtig ſetzen? Manche werden denken, ja; denn was bei mir der höchſte Ton iſt, in dem ich reden kann, das heiſst über welchen die Stimme ſich, ohne überzuſchlagen, 7 Töne erheben kann, das iſt bei Andern (z. B. Kindern oder Frauenzimmern) der niedrigſte; und hingegen der niedrigſte Ton, in welchem ich reden kann, das heiſst unter welchen meine Stimme deutlich 4 Töne hinabſteigen kann (vgl. §. 77.), iſt bei Andern (z. E. Baſsiſten) der höchſte. Allein dabei überſieht man.

1) Daſs jeder Ton beſondere Eindrücke macht, z. E. a ganz andere als ※ d. Man ſchlage nur auf einem Saiteninſtrumente die Accorde an, und laſſe das Gefühl entſcheiden.

2) Daſs, wer einigermaſsen eine gute und geübte Stimme hat, doch wenigſtens anderthalb Octaven beſtreiten kann; alſo zwiſchen mehrern Tönen wählen.

3) Dafs man es an jedem Menfchen leicht bemerken kann, welches fein Mittelton ift, was alfo bei ihm natürlich, oder was gefenkt gefprochen, oder was gefchrieen ift.

In omni voce eft quoddam medium, fed fuum cuique voci. Hinc gradatim afcendere vocem utile et fuave eft. Nam a principio clamare, agrefte quiddam eft; et idem illud eft ad firmandam vocem falutare. Eft enim contra quoddam in remiffione graviffimum, quoque tamquam fonorum gradibus defcenditur. *Cic.* de orat. III, 61.

§. 88.

Der Ton eines Stücks mufs alfo forgfältig gewählt werden

1) nach dem Inhalte. Wenn diefer ruhig ift, fo fprechen wir aus dem uns natürlichen Tone; ift er feurig, fo fprechen wir höher; (z. E. unfer natürlicher Mittelton

ſey f: ſo werden wir in Glut der Affekten aus g, a oder h reden) iſt er vertraulich, bänglich, traurig, ſo ſprechen wir aus einem niedrigern Tone.

2) nach den Umſtänden. Z. E. nach dem Orte, wo; den Perſonen, vor welchen; und der Einkleidung oder Beſchaffenheit des Stücks, welches wir leſen.

Eine Zeitung, eine Predigt, ein Epigramm, ein Gebet fodern einen ganz verſchiedenen Vortrag. Man ſpricht in einem andern Tone in ſeiner Perſon, als wenn man erzählt, und Andere redend einführt. Vor angeſehenen Perſonen miſcht ſich der Ton der Ehrfurcht in den Ton des Stücks.

§. 89.

Um aber zu wiſſen, ſowol welches der Hauptton und Ausdruck eines gegebenen Stücks ſeyn müſſe, als auch worauf der Nachdruck (die Emphaſe) zu ſetzen ſey: iſt

nötig, daſs einer das Stück erſt aufmerkſam in dieſer Rückſicht durchleſe. Denn wie ſollte er deſſen Affekt ſonſt wiſſen, die richtige Betonung der Emphaſen nie verfehlen? Es müſste ein übermenſchlicher Muſiker ſeyn, der ein groſses nie geſehenes Gedicht ſofort treſlich componiren und ſingen wollte, ohne eine Stelle zu ſchwächen oder zu verfehlen.

In order to acquire the proper menagement of the Emphaſis, the great rule, and indeed the only rule poſſible to be given, is, that the Speaker ſtudy to attain a juſt conception of the force and ſpirit of thoſe ſentiments, which he is to pronounce. For to lay the Emphaſis whit exact propriety, is a conſtant exerciſe of good ſenſe and attention. It is far from being an inconſiderable attainment. It is one of the greateſt trials of a true and juſte taſte; and muſt ariſe from feeling delicately ourſelves, and from jud-

ging accurately of what is fitteſt to ſtrike the feeling of others. *Blair* l. c. T. II. pag. 211.

§. 90.

Nach dem Tone richtet ſich das *Zeitmaaſs.* Denn ſo wie niedrige Töne mehr Zeit bedürfen, um ſich zu entwickeln, als hohe: ſo bedient ſich ihrer die Seele, wenn ſich ihre Ideen langſam, dagegen aber der höhern Töne, wenn ſich ihre Ideen ſchnell entwickeln. Daher beflügelt der Affekt die Sprache, und das um ſo mehr, je mehr er in höhere Töne geht; dagegen wird die Ausſprache um ſo langſamer, als die belaſtete Seele, die mühſam ihre Ideen entwickelt, ſich in niedrigern Tönen vernehmen läſst.

Wenn alſo 1) der Ton der Mittelton der Stimme iſt, hell und rein: ſo iſt das Zeitmaaſs gemäſsigt (moderato).

2) ist der Ton hoch, die Stimme angestrengt stark: so ist das Zeitmaaſs schnell (allegro).

3) ist der Ton niedrig, die Stimme dumpf und schwach: so ist das Zeitmaaſs langsam oder träge (largo).

4) ist der Ton bald hoch, bald gemäſsigt, bald tief: so ist das Zeitmaaſs bald schneller bald langsamer.

Der erste Fall ist bei ruhigem Nachdenken, Betrachtung, sanfter Freude; der andere bei Feuer, Heftigkeit, Schmerz, Zorn, brausender Lustigkeit; der dritte bei dumpfer Traurigkeit, melancholischer Klage; der vierte bei Verlegenheit, Schweben zwischen Furcht und Hofnung.

S. *Engels* Mimik 2 Th. S. 86.

§. 91.

Hieraus läſst sich schon abnehmen, daſs nicht immer derselbe Hauptton, und dasselbe Zeitmaaſs in einem Stücke bleibt, son-
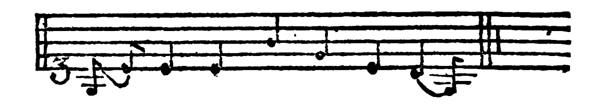
dern ſo wie der auszudrückende Gemüthszuſtand ſich ändert, ſo auch Ton und Bewegung. Z. E. einer erzählt aus g dur in mäſsiger Bewegung; der Inhalt wird traurig aber ſchmerzenvoll, der Ton ſenkt ſich des letztern Umſtandes wegen nicht, wird aber moll, und fällt durch Semitone. Auf einmal kommt eine grauſenvolle erſchütternde Erinnerung dazwiſchen. Die Stimme fällt bebend in es.

Nunc intentis, nunc remiſſis, nunc inferioribus modis opus eſt: ſpatiis quoque lentioribus aut citatioribus. *Quint.* II. p. 297. Aliis locis citata, aliis preſſa conveniet pronuntiatio. Illa transcurrimus, congerimus, abundamus, feſtinamus; hac inſtamus, inculcamus, inſigimus. Ibidem. p. 316.

§. 92.

Die Ton- und Taktveränderung wird durch den Inhalt beſtimmt, aber, um dem Ohre überall angenehm zu ſeyn, ſind auch

an den Stellen, wo man in demſelben Tone und Zeitmaaſse bleibt, Abwechslungen nötig. Denn wenn man lange dieſelbe Weiſe hört, (wie denn einſt ein academiſcher Lehrer immer in dieſer Melodie ſprach:)



ſo wird man ihrer müde.

in iisdem partibus, iisdemque affectibus ſint quaedam non ita magnae vocis declinationes, prout aut verborum dignitas, aut ſententiarum natura, aut depoſitio, aut inceptio, aut tranſitus poſtulabit. *Quintil.* T. II. p. 303.

§. 93.

So muſs auch Abwechslung ſeyn in der Dauer der Pauſen des Sinnes. (§. 73.) Es iſt

dem Ohre läſtig immer einerlei Abſätze zu hören. Nach den Pauſenzeichen (, ; : .) kann man ſich nicht mit Zuverläſsigkeit richten, weil ſie verſchiedentlich geſetzt werden. Auf den Sinn muſs man notwendig ſehen; und ſo wird man finden, daſs hier ein Comma müſſe länger gehalten werden, als dort, wo der Sinn raſcher fortgeht, und das folgende mit dem vorhergehenden äuſerſt genau zuſammenhängt; und daſs hin und wieder auch eine kurze Pauſe zu ſetzen iſt, wo kein Unterſcheidungszeichen im Texte ſteht und ſtehen darf. Z. E. „*Dieſe Methode ⁊ bildete gleiſsnerſche Schurken ⁊, welche ausgelernte Meiſter in der Kunſt „waren ⁊, ihre Leidenſchaften zu verbergen ⁊, „ihre ſchlimmen Neigungen in ſchöne Maſken „zu vermummen ⁊, Die Unverſtändigen durch „eine ⁊ Tugend - und Religion - tönende Phraſeologie zu täuſchen.*“ *Wielands* goldner Spiegel 1 Th. S. 121. Wenn hier nicht nach

Methode eine kurze Pause gesetzt wird, so verliert der Gedanke an Deutlichkeit. *In der Kunst waren, ihre Leidenschaften zu verbergen*, gehört so genau zusammen, als *ihre Neigungen in schöne Masken zu vermummen*, und macht nur Einen Satz aus. Daher das auf *waren* folgende Comma ganz kurz anzugeben ist. Und weil nicht *eine Tugend*, sondern *eine Phraseologie* zusammen gehört: so muss um der Deutlichkeit willen nach *eine* notwendig eine hörbare Pause seyn.

The general run of punctuation is verry arbitrary; often capricious and falſe; and dictates an uniformity of tone in the pauses, which is extremety disagreable. *Blair.* T. II. p. 214.

§. 94.

Auch wenn Sätze zu lang sind, als dass sie füglich in Einem Athem könnten gespro-

chen werden, oder doch das Ohr ermüden würden: dürfen ſchickliche Einſchnitte gemacht werden. Z. E. *„Aber daſs Danae, „welche die Schönſten und Edelſten von Aſien, „welche Fürſten und Satrapen zu ihren Füſsen „geſehen hatte, welche gewont war in den „ſchimmerndſten Verſammlungen am meiſten zu „glänzen, einen Hof von allem, was durch „Vorzüge der Geburt, des Geiſtes, des „Reichthums, und der Talente würdig war „nach ihrem Beifalle zu ſtreben, um ſich her zu „ſehen: daſs dieſe Danae jetzt verächtliche „Blicke in die groſse Welt zurück warf, und „nichts angenehmers fand, als die ländliche „Einfalt, nichts ſchöners, als in Hainen „herumzuirren u. ſ. f.“ Wielands* Agathon I Th. II Kap.

Spiritum interim recipere ſine intellectu morae neceſſe eſt; quo loco quaſi ſurripiendus eſt, alioqui ſi inſcite recipiatur, non minus offerat obſcuritatis,

quam vitiosa distinctio. *Quintil.* Vol. II. pag. 302.

§. 95.

Indessen muss durch die Veränderung des Tons, des Zeitmaasses u. s. f. die *Harmonie des Ganzen* nicht gestöret werden. Wer recitiren will, muss den Geist, Affekt, und Zweck des Ganzen genau kennen, und bei den einzelnen Theilen auf *das Ganze* und dessen *beabsichtigte Würkung* Rücksicht nehmen. Sonst mögen einige Theile gut ausgeführt seyn, das Ganze würde doch den Kenner nicht vergnügen.

S. *Engel* 2 Th. S. 186 f.

§. 96.

In allem aber muss der Vorleser oder Redner *idealisiren.* Denn wir wollen weder gewönliche, alltägliche, noch rohe, ungeschliffene, noch unangenehme und

widrige Natur. Die Wohlredenheit erheiſcht in der Tonſprache die gröſste Lieblichkeit, Anmut, und Fülle. Daher müſſen wir überall den wahrhaft ſchönen Ausdruck ſuchen, uns aber dabei hüten, daſs wir nicht in Ziererei oder ins Unnatürliche fallen.

4. Kapitel.

Rhetorik der Tonſprache oder Euagoreutik. (§. 16.)

§. 97.

Deklamation iſt die Beredſamkeit der Tonſprache. Sie erfodert den lebendigſten, volleſten, zweckmäſsigſten und zugleich ſchönſten Ausdruck der Gedanken und Affekten. (§. 16.) Dieſen verlangen wir von dem Rhapſoden Schauſpieler und Redner.

§. 98.

Wie in einem Gedichte, Schauſpiele, redneriſchem Vortrage, ein matter, ſtumpfer, geiſtloſer Ausdruck der Gedanken und Empfindungen, ein ungleicher Styl getadelt wird, ſo darf der *Ausdruck in der Deklamation*

1) nicht a) falſch, (unnatürlich)
b) flach,

c) ungleich, (holpericht.)

d) unharmonisch seyn; sondern

2) er muss a) wahr, (§. 99.)

b) lebendig, (§. 100 ff.)

c) stark, (§. 100 — 116.)

d) fein, anständig, angenehm, schön, (§. 117 ff.)

e) harmonirend seyn [§. 122. 4)]

α) mit dem Gegenstande, Hauptinhalte und

β) Zwecke der Rede.

γ) mit dem Charakter und Geschmacke der Zuhörer (Zeit und Ort) und

δ) mit dem Charakter, den der Deklamator Schauspieler oder Redner behauptet,

Die daraus entspringende *Haltung* bringt Einheit in die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks der

verſchiedenen Gedanken und Gemütsbewegungen.

§. 99.

Wahrheit des Ausdrucks erfodert

1) *richtiges Setzen des Accents.* (§. 63.) Wer ſtarke Accente ſetzt, wo ſie nicht hingehören, kann ſeine Deklamation zwar ſehr lebhaft coloriren; er wird ſie aber grell machen. Man wird vor dem hellen Farbenauftrage, und der regelloſen Vertheilung von Licht und Schatten, keine ſchönen Formen und Umriſſe mehr entdecken können. Was gehoben werden ſollte, wird verſteckt ſeyn; und im Lichte ſtehen, was in Schatten gehört.

2) *gehöriges Hervorheben der Hauptſache und der Hauptmomente*, oder, Beobachtung der Emphaſen. (§. 85.) Sonſt iſt der Vortrag nicht blos flach, ſondern auch unnatürlich; weil wir bei lebhaften Perſonen

ſonen immer eine ſtarke Hervorhebung der Hauptſache bemerken.

3) *daſs der Ton jeder Seelenſtimmung und jedes Affekts genau getroffen werde.* Manche übertreiben, und meinen dann eben treflich zu deklamiren. Manche geben den verſchiedenſten Affekten einerlei Töne und Rhythmus; der Traurigkeit, wie dem Schmerze oder der Freude. Sie fallen aber dadurch ins Unnatürliche, wie der ungeſchickte Mahler, der blos lebhafte Farben aufträgt, oder Bäume Menſchen Thiere mahlt, die blos Bäume Menſchen Thiere im allgemeinen ſind, ohne beſtimmte Art und Charakter, oder der das Groſse klein, und das Kleine groſs, oder endlich alles gleich groſs macht.

§. 100.

Um *Lebhaftigkeit und Stärke* zu erhalten, muſs gleich *der Ton* und *die Stimme* die

Ruhe oder Bewegung des Gemüths, den Grad der Leidenſchaft andeuten, und alſo, dem gemäſs, hell oder dumpf, feſt oder wankend, ſtärker oder ſchwächer ſeyn.

Vox eſt mentis index et velut exemplar, ac totidem, quot illa, mutationes habet. Itaque laetis in rebus plena, ſimplex, et ipſa quodammodo hilaris fluit; at in certamine erecta totis viribus, et velut omnibus nervis intenditur. Atrox in ira, et aſpera ac denſa, et reſpiratione crebra (neque enim poteſt eſſe longus ſpiritus, quum immoderate effunditur). Paululum in invidia facienda lentior, quia non fere ad hanc niſi inferiores confugiunt. At in blandiendo, fatendo, ſatisfaciendo, rogando, lenis et ſubmiſſa. Suadentium et monentium, et pollicentium et conſolantium gravis. In metu et verecundia contracta, adhortationibus fortis, diſputationibus teres, miſeratione flexa et flebilis, et conſulto quaſi obſcurior. At in egreſ-

ſionibus fuſa et ſecurae claritatis; in expoſitione ac ſermonibus recta, et inter acutum ſonum et gravem media. Attollitur autem concitatis affectibus, compoſitis deſcendit, pro utriusque rei modo altius vel inferius. *Quintil.* Vol. II. pag. 307.

§. 101.

Die Bewegung der Rede, die Gleichmäſsigkeit oder Ungleichheit, die Schnelligkeit oder Langſamkeit, das Gebundene, Abgeſetzte, oder Geſtoſsene, muſs ebenfalls den Gemüthszuſtand des Redenden gleich verrathen. (vgl. §. 90. 109.)

Es giebt zwar Menſchen, die immer langſam ſchleppend gezogen, oder raſch flüchtig geſtoſsen ſtotternd ſprechen: aber niemand wird auch deren Ausdruck für richtig halten. Er iſt vielmehr andern immer ſehr widrig. Der Schauſpieler indeſſen muſs alle die Verſchiedenheiten, und wie Menſchen von tri-

gem, wie andere von feurigem Temperamente, ſich in allen Arten und Graden der Leidenſchaften ausdrücken, ſehr genau bemerken, um mit voller Wahrheit ſpielen zu können.

§. 102.

Die Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks erfodert weiter, daſs die Worte nach ihrem Sinne betonet und modulirt werden, *ſo fern der Sinn und Zweck des Ganzen nicht nur es leidet, ſondern dadurch gehoben wird.* Alſo Worte, die ſanfte Ideen und Gefühle erwecken ſollen, ſanft; liebliche, angenehm; heftige, widrige, ſchreckliche, rauh, ſtark, heftig; erhabene, hoch und volltönig. Denn die Worte ſind unvollkommne Zeichen, denen man durch die Ausſprache und die Betonung zu Hülfe kommen muſs. Man nehme jedes Wort: wie verſchieden iſt der Sinn und die Kraft deſſelben, je nachdem es

gesprochen wird! Z. B. *ja:* wie ganz anders, wenn es laut, mit fester Stimme, oder heftig, oder kalt, oder gezogen, oder wankend gesprochen wird! Da zeigt es bald Ueberzeugung, ertheilt Einwilligung, giebt feste Versicherung, bald ist es trotzig, bald zweifelnd, bald besorglich, bald gar verneinend. Wie verschieden ist die Bedeutung von *ach*, je nachdem es rasch und hell, oder langsam und mit Seufzen gezogen, oder in dumpfem abgebrochenen Tone angestimmet wird! Bald zeigt es Ueberraschung, Freude, Zärtlichkeit, Liebe, süsse Wonne, bald Traurigkeit, bald Angst an. *Du bist ein guter Mann* enthält, je nachdem es ausgesprochen wird, Lob, Tadel, Verachtung, oder Bedauern.

Es ist also nicht unmöglich, dass ein Volk, wie man von den Pescherähs erzählt, sich durch verschiedene Aussprache und Betonung Eines Worts oder weniger

Worte, wie die Thiere, versteht, und dadurch die verschiedensten Gefühle angeben kann. Denn eadem verba, mutata pronuntiatione, indicant, affirmant, exprobrant, negant, mirantur, indignantur, interrogant, irrident, elevant. *Quintil.* Vol. II. p. 330.

Die Deklamatorik der Alten, welche ein Theil der Músik war (§. 25.) hat schon gelehret, daſs die Worte nach ihrem Sinne zu betonen wären, wie wir beim *Quintil.* sehen Vol. I. pag. 70. Et voce et modulatione grandia elate, iucunda dulciter, moderata leniter canit (h. e. pronuntiare praecipit) Musice; totaque arte consentit cum eorum, quae dicuntur, affectibus. So unnatürlich es seyn würde, hart zu sprechen, und heftig herauszustoſsen:

So *leise* schlug mit ihrem Flügel
die Nachtigall;
so *leise* rief am fernen Hügel
der Wiederhall.

Es hüllt sich jedes Bild der
Schmerzen
in eine *schöne* Dämmerung;
Der *Himmel* ist in meinem Herzen,
und göttliche Befriedigung.

so unnatürlich würde es auch seyn, folgendes äuserst sanft und lieblich zu sprechen:

Was *wühlt*, von Ross und Mann
bedeckt,
sich *winselnd* dort hervor? —
Ach! ein *zerrissner* Leichnam
streckt
arbeitend sich empor.

Wie dort, so ist auch hier eine dem Sinne angemessene Pronuntiation nötig. In verbis, quorum ut est vitiosa, si omnia efficere velimus, imitatio, ita quibusdam, nisi sua natura redditur, vis omnis aufertur. *Quintil.* ibid.

§. 103.

Bei der Aussprache und Betonung der Worte nach ihrem Sinne muss man, auser-

dem, daſs man nicht gegen den Zweck und Affekt des Ganzen, oder der vorliegenden Stelle ſündiget, ſich auch in Acht nehmen

1) vor *Uebertreibung*, welches lächerlich oder widerlich iſt, und

2) vor *mahlen* mit der Stimme.

Das Uebertreiben iſt an ſich unangenehm, ſtöret die Harmonie des Ganzen, und leitet die Aufmerkſamkeit auf Nebenſachen, wie es der Fall war bei einem Prediger, der die Worte: der Gott aber des Friedens trete den Satan unter eure Füſſe in kurzen" ſo ausſprach: — der *Gott*, hoch und mit ſtarker Stimme, *des Friedens*, ſanft und langſam, *trete den Satan*, mit aufeinandergebiſſenen Zähnen und wütendem Ausdrucke des Zorns, als ob er den Satan jetzt eben mit den Füſſen zerträte, *unter eure Füſſe* gemäſsigt, *in kurzen* ſo ſchnell, ſo abgebrochen ('n kurz'n) daſs es Ein Laut wurde.

Mahlerei, sagt *Engel*, ist sinnliche Darstellung der Sache selbst, welche die Seele denkt; *Ausdruck*, jede sinnliche Darstellung der Fassung, der Gesinnung, mit der sie denkt. Mimik I Th. S. 79.

Mit der Stimme und Aussprache den Sinn einzelner Worte mahlen zu wollen, ist eben so tadelswerth, als wenn der Musiker, statt Empfindungen und Affekte auszudrücken sich durch Worte des Textes verleiten läſst, zu donnern, zu blitzen, zu rauschen, zu laufen, zu wehen u. s. f.

§. 104.

Mit der Stimme *zu mahlen*, ist nur in zwei Fällen zuläſsig

1) wenn die Phantasie von der Sache ganz voll ist. Z. E. wenn man sich lebhaft ein Getöse, einen Knall, einen Laut, den Ton der Rede eines Andern vorstellet: so bringt die Lebhaftigkeit der Vorstellung die Nachahmung hervor. Daher bemerkt

man, daſs Kinder und rohe Menſchen, das donnern, knallen, rauſchen, pfeifen, ziſchen, klatſchen, fallen; oder was ſonſt einen lebhaften Eindruck auf ſie macht, nachahmen; und im Erzählen der Reden Anderer, beſonders wenn ſie ihnen merklich angenehm oder unangenehm ſind, ihnen nachſprechen.

2) wenn es nötig iſt, oder man zur Abſicht hat, bei andern die lebhafteſte Anſchauung zu erwecken.

In allen übrigen Fällen iſt es zweckwidrig und nachtheilig, indem der Gedanke oder die Empfindung, die durch mehrere Worte ausgedruckt iſt, dadurch zerriſſen, verſtellt, verfälſcht, verdrängt wird.

S. *Engels* Mimik I. Th. S. 81. II. Th. S. 93. 205. *Franke* I Th. S. 62 f.

Annon haec, *Miſellus et pauperculus* ſubmiſſa et contracta, *fortis* et *vehemens*

et *latro*, erecta et concitata voce dicenda sunt? Accedit enim vis et proprietas rebus tali adstipulatione; quae, nisi adsit, aliud vox, aliud animus ostendat. *Quintil.* Vol. II. pag. 330.

Wenn die Seele sich wirklich ganz im Objekte befindet, und ihr eigenes Selbst von der Vorstellung dieses Objekts nicht unterscheidet (wie beim Grofsen, Erhabenen, Kleinen, Zarten, Lieblichen) ist Mahlerei erlaubt, weil sie sich nicht vom Ausdrucke trennen läfst, weil eben durch sie der Ausdruck geschieht. *Engel* 2 Th. S. 4. Da ist beim Grofsen die Stimme stark und voll, beim Gewaltigen voll und heftig, beim Erhabenen voll stark und doch lieblich, beim Sanften sanft; beim Feinen, Zierlichen die Aussprache mit Feinheit artikulirt und accentuirt; beim Grefslichen stark, zurückgezwungen, schauderich, verdämpft u. s. f.

§. 105.

Mit den Sätzen verhält sich es eben so, als mit den Worten, daſs sie, übereinstimmend mit dem Zwecke und Affekte des Ganzen, und paſsend in die Verbindung der übrigen Theile, nach ihrem Sinne müſsen modulirt werden. Alſo Sätze von ſchnellem Sinne ſchnell, von langſamem langſam, von beſchwerlichem mühſelig, von ängſtlichem beengt, von frohem leicht und lebhaft, von witzigem, ſchalkhaftem, naivem, einfältigem, feurigem, affektvollem eben ſo, immer dem Sinne gemäſs.

Alſo langſam und klagend:

trüb' und traurig ſchleichen meine Stunden,
wie ein Bach durch Sumpf und Moor.

Angſtvoll, unterbrochen, abgeſtoſsen, wenn Ino vor ihrem raſenden Gemahle flieht:

Wohin? ↑ wo soll ich hin? ↑ ↑
mein rasender Gemahl verfolgt
mich. ↑ Ohne Retter
irr' ich umher. —

klagend, mit Heftigkeit

O all' ihr Mächte des Olympus,
ist kein Erbarmen unter euch? ↑ ↑

noch klagender, um Mitleid zu erregen:

Hier schwank' ich unter der gelieb-
ten Last,

mit Ausdruck des Schmerzes, also heftiger:

Die mein zerfleischter Arm um-
fasst. — —

Angstgeschrei; schnell, mit kurzen Pausen:

Götter, ach rettet, rettet mich!
ich sehe
den Athamas!

mit Grausen:

an seinen Händen klebt
noch seines Sohnes Blut —

ängstlich:

er eilt, auch Diesen zu zerschmettern.

Ein anderes Beispiel nehme ich aus *Wielands* Oberon 2 Ges. 29. ff. Schnell:

der Alte jagt im schnellsten Flug voran

etwas mühselig, besonders die beiden ersten Jamben:

und zieht ihn nach, und hört nicht auf zu treiben,

wieder schnell:

zu jagen über Stock und Stein,
durch Wald und Busch, und über Zaun und Graben
zu setzen, bis sie aus dem Hain

etwas langsamer, und mit längerm Odem:

ins Freie sich gerettet haben.

Nach einer Pause, als ob man nun freier athmete, geht die Erzählung fort:

Indem sie fliehn, verfolgt sie ein Gewitter

nun wird die Deklamation mahlerisch, theils weil die Phantasie ganz im

Objecte ist, theils weil der Dichter das lebendigste Gemählde darstellen will:

mit Regen, Sturm, und Blitz.
Die fürchterlichste Nacht
verschlingt den Mond; — es donnert, saußt, und kracht
rings um sie her, als schlügs
den Wald in Splitter.
Kurz, alle Element' im Streit
zerkämpfen sich mit zügellosem
Grimme.

ruhiger erzählend:

Doch mitten aus dem Sturm ertönt
von Zeit zu Zeit

sanft und langsamer:

mit liebevollem Ton des Geistes
sanfte Stimme:

schmeichelnd:

„Was fliehst Du mich? Du fliehst
vor Deinem Glück;
vertrau Dich mir; komm Hüon,
komm zurück!“

Aengstlich und doch männlich, abgesetzt und in schnellerer Bewegung, abweichend vom Metrum.

— | ◡ ◡ — | ◡ ◡
Herr, wenn ihrs thut, seyd ihr

◡ — ◡
verloren,

schreit Scherasmin. Fort, fort,
die Finger in die Ohren,
und sprecht kein Wort! Er hat
nichts Guts im Sinn! —

§. 106.

Bei dieser Nachahmung des Sinnes im Tone und Ausdrucke muss aber vermieden werden

1) Uebertreibung,

2) auffallende widrige und lächerliche Affektation,

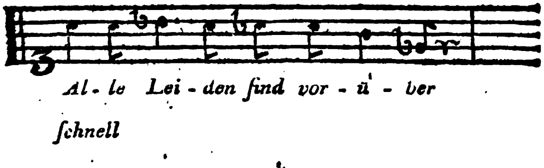
3) alles, was mit dem Inhalte Zwecke und Tone des Ganzen, oder

4) mit dem Charakter des Redenden nicht übereinstimmet.

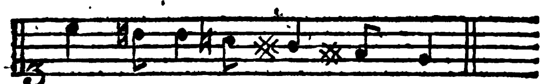
Fehler-

Fehlerhaft wäre es alſo zu deklamiren

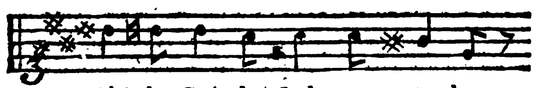
langſam

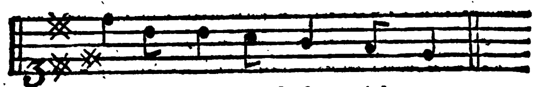


ſchnell



Weil das Ganze nichts anders, als Ausdruck des Vergnügens iſt, und alſo eine leichte freie Bewegung erfodert.





S. *Franke* über Declamation I Th. S. 63.

Der Gedanke vom „*Cäsar, dessen Antlitz den Mörder liebreich straft*", wird uns zwar von dem Dichter in mehrern Worten gegeben, aber er ist dennoch nur Einer. Das Strafende ist mit dem Liebreichen des Blicks, und beides mit der Richtung desselben auf den Mörder innig verbunden, und muss eben so verbunden in Ton und Geberde ausgedruckt werden. Es wäre lächerlich, oder, mehr als lächerlich, läppisch, jedem dieser Worte seinen eigenen Ausdruck zu geben, — die Idee des *Mörders* mit einem rauhen Misslaut der Wut, *des Liebreichen* mit einem sanften leisen Lispeln, *des Strafens* mit einer ernsten Festigkeit des Tons zu bezeichnen. *Engels* Mimik 2 Th. S. 205.

§. 107.

Häufig fällt der *oratorische Accent* auf dieselben Worte, die ihrem Sinne nach zu betonen sind. Er findet aber auch statt,

wo ſich keine Mahlerei der Gedanken ſinden kann und darf. Der *oratoriſche Accent* iſt der Hauptaccent, der auf dem bezeichnendſten Worte eines Satzes, oder einer Periode ruhet. Ihm müſſen ſowol die *Sylbenaccente* (§. 64 ff.) als die *Wortaccente*, die auf den bedeutendſten Worten ruhen (§. 85 f.) gehörig untergeordnet werden, damit man die Verhältniſſe der Gedanken im betonten Vortrage deutlich wahrnehme. Der Hauptaccent wird aber durch die Quinte über dem Grundtone, im ruhigen Vortrage, im affektvollen durch die Sexte oder Septime mit Verſtärkung der Stimme, und langſamere nachdrücklichere Ausſprache angegeben.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 55.

Ein paar Beiſpiele aus Gellert mögen es erläutern.

„Man ſey der gröſste *Weltweiſe* 7,
„und die Bewunderung der Klugen 7,

„und verdenke ſein Leben in nützlichen
„Erfindungen, γ man ſey der gröſste
„*Held* ζ, und wage ſein Leben in tau-
„ſend Gefahren ζ, wo andere zittern ζ,
„und beſiege ganze Nationen γ; man
„ſey der gröſste *Dichter* ζ, und ſchreibe
„göttliche Sittenſprüche ζ, und werde
„das Orakel der Nachwelt γ; man ſey
„der gröſste *Künſtler* ζ, und verbeſsere
„den Nutzen der Erde γ; man ſey der
„weiſeſte und wachſamſte *Regent* ζ, und
„beglücke ſein Volk auf Jahrtauſende
„hinaus γγ; man kann dieſs *Alles* ſei-
„ner Ehrbegierde zu gefallen ſeyn."

Man ſetze hier entweder zu viel Accente auf *gröſste*, *Bewunderung*, *Klugen*, *Leben*, *Erfindungen* u. ſ. f. oder man ſetze die Emphaſen nicht auf *Weltweiſe*, *Held*, *Dichter*, *Künſtler*, *Regent*, ſondern auf *Klugen*, *Erfindungen*, *wage ſein Leben*, *zittern* u. ſ. f. oder man beobachte nicht die rechten Pauſen, ſondern ſetze da, wo ich eine γ

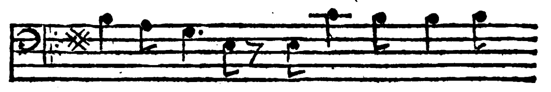
gesetzt habe ?, und wo ? steht eine ↑: so ist alles verwirrt, so fehlt im ersten Falle Schatten, im andern ist Licht wo Schatten, und Schatten wo Licht seyn sollte, und im dritten sind die Verhältnisse der hier zusammen geordneten Gedanken nicht mehr erkennbar.

Vor dem ersten Fehler warnet *Blair* Tom. II. pag. 212. Let me caution against one error, that of multiplying emphatical words too much. It is only by a prudent reserve in the use of them; that we can give them any wight. If they recur too often; if a Speaker attempts to render every thing which he says of high importance, by a multitude of strong Emphases, we soon learn to pay little regard to them.

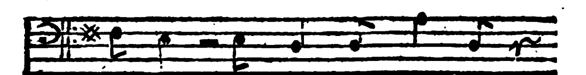
„Wie wir auf die Aussprüche der *Ver-* „*nunft* merken müssen ?: so müssen wir „auch auf die Billigung oder Missbilli- „gung unsers *Herzens* oder *Gewissens*

„merken. ϒϒ Nicht wiſsen *wollen* ʒ,
„was in unſerm Herzen vorgeht ʒ, das
„bringt uns endlich dahin, daſs wir es
„nicht wiſsen *können* ϒ; und ϒ an der
„Hand der Unachtſamkeit und der Zer-
„ſtreuung *dahin gehen* ʒ, und das Ge-
„fühl des Guten *nicht* in ſich erwecken ϒ,
„das iſt *eben* ſo viel, als — es *erſti-*
„*cken und v e r n i c h t e n.*“

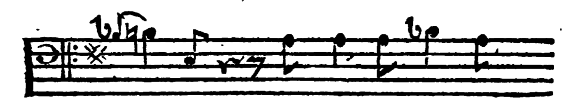
Wo das Hauptwort wiederholt wird, da fällt es am leichteſten auf wohin der Hauptaccent gehört, und der Affekt giebt dann den Ausdruck an. Z. E. Wenn Don Carlos im zweiten Auftritte des erſten Akts zu dem Marquis von Poſa ſagt:







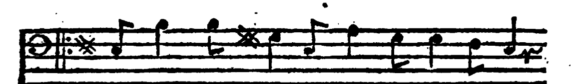
ger Freund. - Ich ha - be nie - mand,



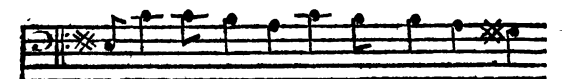
nie - mand , auf die - ſer groſ - ſen



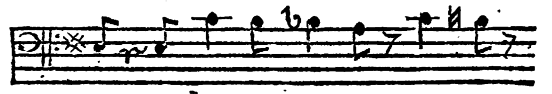
wei - ten Er-de, nie - mand.



So weit das Zepter meines Vaters reicht,



ſo weit die Schiffahrt unſ-re Flag-gen ſen-



det, iſt kei - ne Stel - le , kei - ne,



keine, wo ich meiner Thränen mich ent-
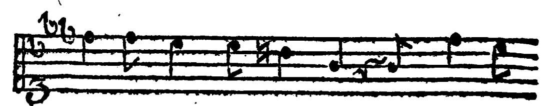


la - ſten darf, als die - ſe.

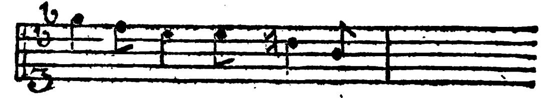
Und im fünften Auftritte des erſten Akts, die Königin;
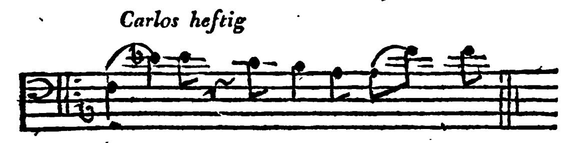


Unglücklicher, wozu die trau - ri - ge Zer-



glie - de - rung des Schickſals, dem Sie und



ich ge - hor - chen müſ - ſen!



§. 108.

Der oratoriſche Accent, wie die Emphaſe, ruhet bald auf Sachwörtern, bald auf Beiwörtern, bald auf Relativen, Adverbien, Verbindungen, Gegenſätzen etc.

1) auf Sachwörtern, die gerade den Hauptbegriff der Periode enthalten, ſie mögen abſtrakte oder concrete Begriffe bezeichnen.

Z. B. „Unter allen Wiſſenſchaften, ſo „ſehr ſie zum Vergnügen des Geiſtes bei„tragen; ſo mannigfaltig und groſs ihr „Einfluſs auf die Glückſeligkeit der „Menſchen iſt, darf man doch ſchwerlich „irgend einer ſo groſse Vorzüge beilegen,

„als der *Theologie*, welche von allen „Kenntniſſen und Wiſſenſchaften die Blu-„men bricht, alles was man in der kör-„perlichen und geiſtigen Natur Merkwür-„diges und Groſses entdeckt hat, auf „den für die Vernunft und Glückſeligkeit „intereſſanteſten Gegenſtand bezieht“.

Anm. Iſt der Hauptbegriff wegen Armut der Sprache in mehrern Worten enthalten: ſo iſt der oratoriſche Accent auf dieſe vertheilt.

Z. E. „Ein gefühlloſer Menſch mag „bei dieſen ekelhaften und grauſenvollen „Auftritten gleichgültig bleiben: aber „*ein Menſch, der an den Schickſalen* „*ſeiner Gattung wahren Antheil nimmt*, „wird ſie ohne Schaudern und Mitleid „nicht anſehen können“. *Wieland.* Man ſetze für: „ein Menſch, der an den „Schickſalen ſeiner Gattung wahren An-„theil nimmt“ nur, ein *gefühlvoller Menſch*: ſo wird man bald ſehen, daſs

derselbe Accent, der auf diesen kürzern Ausdruck gehört, auf die längere Redensart muss vertheilt werden. — So ist es mit sehr vielen Ausdrücken, als *das Beste der Religion*, *das Beste des Staats*, *das königliche Ansehen*, *Leute mit Vernunft*.

2) auf Zeitwörtern, die den Hauptbegriff enthalten.

Z. B. „Es ist kein gewönlicher Phä„nomen in der Welt, als — Leute mit „Vernunft *rasen* zu sehen".

3) auf Beiwörtern, wenn die Eigenschaften der Sache hier gerade den Hauptbegriff ausmachen.

Z. E. „Die meisten alten Gewonheiten sind verderblich, blos weil sie *alte* Gewonheiten sind". *Wieland.*

„Wie leicht war es, in der hüpfenden Freude, die ein Mensch natürlich empfinden muss, der nach einer langen Gefangenschaft wieder freie Luft athmet,

und ſich ſeiner Füſſe wieder nach eigenem Gefallen bedienen kann, wie leicht war es da die vorerwähnte Linie zu überhüpfen, und vor Freude nicht mehr dumm zu ſeyn, ein wenig *närriſch* zu werden!“ Ebend:

4) auf Relativen, Adverbien, Praepoſitionen, wenn es auf die Beziehungen, Umſtände, Beſtimmungen hauptſächlich ankommt.

Z. B. wenn die Rede nach dem oben bei 1) angebrachten Beiſpiele ſo fortgeht. „Sie (die Theologie) *Sie* iſt es, die die Reſultate der Chemie, der Naturlehre, der Aſtronomie, der Pſychologie zu dem wichtigſten Zwecke nutzt; die in unſere mannigfaltigen Erkenntniſſe einen die Vernunft befriedigenden Zuſammenhang bringt; die unſere Gedanken und Hofnungen höher leitet; die uns harmoniſch zu den groſsen Abſichten der Natur ſtimmet“.

„Nun iſt unter allen Myriaden oder Millionen, deren Glück mir anvertrauet

war, kein einziger, der durch *meine* Schuld, durch irgend eine *meiner* Leidenschaften, oder durch *meine* Nachläſſigkeit unglücklich wäre".

„Das Herz des Menſchenfreundes ſchaudert vor *ſolchen* (blutigen) Scenen zurück. *Aengſtlich* ſieht es ſich um, nach Scenen der Unſchuld und Ruhe, nach den Hütten der Weiſen und Tugendhaften."

„*Mit Dir* wird das kleinſte Glück mir groſs, und *ohne* Dich das gröſste nichts ſeyn".

„Nur *die* Augenblicke, worin wir weiſe und gut ſind, nur *die* Augenblicke, die wir der Ausübung einer ſchönen Handlung, oder der Betrachtung der Natur und der Erforſchung ihres groſſen Plans, nur *die*, die wir der Freundſchaft und Liebe, und dem weiſen Genuſſe der ſchuldloſen Freuden des Lebens widmen, — nur *dieſe* verdienen die glücklichſten unſers Lebens genannt zu werden".

[Man merke hiebei wohl an, wie der oratorische Accent von den Sylbenaccenten und Emphasen verschieden ist. Der Sylbenaccent ruhet auf allen langen Sylben; durch Emphasen werden in dem letzten Beispiele ausgezeichnet die Wörter: *weise* und *güt*; *schönen Handlung*; *Betrachtung*; *Freundschaft* und *Liebe*; *schuldlosen*; *glücklichsten*; — da hingegen der oratorische Accent auf *die* und *diese* fällt.]

5) Auf Bedingungen, die einen besondern Nachdruck haben (nicht auf Bedingungen bloſser Vordersätze, wo der Nachdruck vielmehr auf die gezogene Schluſsfolge kommt).

„Allerdings sind die Könige von Zeus, *wenn anders* uns die Dichter nicht trügen."

„Ja, *wäre* der Grundsatz, auf den er sich bezieht, so allgemein gültig, als er wähnt, und *liesse* sich mit Sicherheit so viel, als er will, dar-

aus folgern :, so würde man ihm beipflichten müssen."

6) auf Gegensätzen als: entweder, oder; sonst, jetzt; so, als; so, dass.

„*Entweder* sehe man die Sachen von *allen* Seiten an, *oder* von der *besten*".

Auf den Wörtern *allen* und *besten* ruht hier die Emphase.

Doch fällt der oratorische Accent nur auf die Bezeichnungen der Gegensätze, wenn kein anderes Hauptwort in dem Satze ist; sonst fällt auf sie nur die Emphase, und auf diess der oratorische Accent.

Z. B. „Witz, Geschmack, Geselligkeit, Verfeinerung der Empfindung und Sitten, sind natürliche Feinde des Aberglaubens, und *entweder* gelingt es ihm, *sie* zu unterdrücken, *oder* sie unterdrücken *ihn*".

„Man muss *entweder*, sagte er, ein Dummkopf seyn, wenn man die Wahrheit meiner Entdeckungen nicht einsehen

kann; oder sehr boshaft, wenn man sie nicht sehen *will*".

„*Sonst* sahe er alles in zu *hellem*, *jetzt* in zu *mattem* Lichte; *sonst* unterhielt er *schwindelnde Hofnungen*, und *jetzt* war er fast *ganz hofnungslos*".

7) auf Einschränkungen, weil sie den Gedanken genauer bestimmen, Missdeutungen zuvor kommen, oder Einwürfen begegnen wollen.

„Die *moralische* Vernunft, *wenn sie anders* geweckt und auf ihren rechten Gegenstand geleitet ist, hat vor der *speculirenden* grosse Vorzüge".

Wenn aber andere Worte sind, die den Hauptsinn, und also den Hauptaccent haben, so werden sie nur wie Parenthesen (§. 75.) durch veränderten oder gemilderten Ton, durch eine Pause vor und nachher etc. ausgedrückt. z. B.

Köni-

„*Könige* und *Priester*, *die guten ausgenommen*, sind die *ärgsten Geisseln* des menschlichen Geschlechts gewesen“.

8) auf affektvollen Ausdrücken, Betheurungen, Wünschen, Befehlen.

Z. B. „*Bei Gott* dem Allmächtigen, lass ab mich mit solchen Vorwürfen zu quälen“.

„*Möchte* doch endlich die Zeit kommen, da die Menschen vernünftig würden, Könige und Fürsten ihr wahres Interesse einsähen, und die Unterthanen ihre Menschenwürde fühlten!“

Geh, verdammter Kerl, *geh*, sage ich“.

§. 109.

Zur Wahrheit Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks der vorzutragenden Gedanken und Affekten ist auch *richtige Beobachtung des Zeitmaasses* nötig. Wer ein Andante allegro, oder einen Marsch wie ein Adagio spielt, oder auch nur ein wenig zu ge-

ſchwind oder zu langſam vorträgt, wird ſicher die beſte muſikaliſche Compoſition verderben. So auch hier. Jede Stimmung des Gemüths, jeder Affekt, jede Leidenſchaft, hat ihre eigene Bewegung und zwar nach den Graden ihrer Stärke, oder Schwäche, und je nachdem ſie rein oder vermiſcht iſt.

§. 110.

Die Bewegung (das Tempo), worin vorgetragen werden muſs, giebt die Natur der Seelenſtimmung an. Man muſs alſo genau wiſſen, welcher Grad der Ruhe oder der ſchnellern Bewegung bei einem gegebenen Grade von Affekt ſtatt hat. So leicht ſich die Gedanken entwickeln und ſo ſchnell ſie auf einander folgen: ſo leicht und geſchwind iſt auch der Fluſs der Rede. So langſam aber und mühſelig ſie hervorgebracht werden: ſo träge und ſchwerfällig drückt es auch die Sprache aus. Das Ge-

bundene, Geſtoſsene, Leichte, Schwere, Lebhafte, Schnelle, Träge, hängt ganz von der Seelenſtimmung ab. (vgl. §. 90. 91.) S. 3 Th. 2 Kap. §. 145.

§. 111.

Das Zeitmaaſs oder die Bewegung iſt nicht durch einen ganzen Vortrag einerlei, ſondern ändert ſich nach den aufwallenden, wachſenden, ſich verändernden oder legenden Affekten. Doch muſs der Deklamator dahin ſehen, daſs im Ganzen Einheit und Harmonie bleibe. Denn ſo fehlerhaft Einförmigkeit der Bewegung iſt, ſo iſt es das Unzuſammenhängende nicht minder.

Prima eſt obſervatio recte pronuntiandi, *aequalitas*, ne ſermo ſubſultet imparibus ſpatiis ac ſonis, — — — ſecunda *varietas* eſt, quae ſolum eſt Pronuntiatio. Ac ne quis pugnare inter ſe putet aequalitatem et varietatem, cum illi virtuti contrarium ſit vitium *inaequalitas*, huic, qui

dicitur μονοειδης, (f. quod dioitur μονοειδες) quasi quidam unus aspectus. Ars porro variandi cum gratiam praebet, ac renovat aures, tum dicentem ipsa laboris mutatione reficit. Illud vero maximum, quod secundum rationem rerum, de quibus dicimus, animorumque habitus conformanda vox est, ne ab oratione discordet. Vitemus igitur illam (f. vitetur itaque illa), quae graece μονοτονια vocatur, una quaedam spiritus ac soni intentio: non solum, ne dicamus omnia clamose, quod insanum est; aut intra (infra?) loquendi modum, quod motu caret; aut submisso murmure, quo etiam debilitatur omnis intentio: sed ut in iisdem partibus iisdemque affectibus sint tamen quaedam non ita magnae vocis declinationes, prout aut verborum dignitas, aut sententiarum natura, aut depositio, aut inceptio, aut transitus postulabit; ut, qui singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora fecerunt, sine quo ne membris quidem suas

lineas dedissent. *Quintil.* Vol. II. p. 302 sq.

§. 112.

Mit dem Zeitmaasse stehen die *Pausen* in genauer Verbindung. Denn sie sind in geschwindern Zeitmaassen kürzer, in langsamern länger, wie in der Musik. Im Allegro ist oft 𝄽 nicht länger, als 𝅀 im Adagio.

Doch ist diess nicht so zu verstehen, als ob in schneller Bewegung keine längere Pause statt finden könne. Wir haben schon oben gesehen (§. 73. 74.) dass man die Striche (,) nachdem sie unbedeutender oder bedeutender gesetzt sind, (S. Exempel bei §. 107.) mit 𝄿 und 𝄾, den Punkt mit dem Strich (;) und den Doppelpunkt (:) mit 𝄽, den Punkt (.) endlich mit 𝄽𝄽 vergleichen kann. Aber ausserdem können noch Pausen vorkommen, und auch längere Pausen gesetzt werden, die um desto bezeichnender seyn

können, je abstechender vom Zeitmaasse sie sind.

§. 113.

Die *Pausen* sind entweder 1) *tonlos*, ein blosses Innehalten, blosses Schweigen, (§. 114.) oder 2) *betont*. (§. 115.)

The pauses are of two kinds; first Emphatical Pauses; and next, such as mark the distinctions of sense. *Blair* Vol. II. p. 212.

§. 114.

Tonlose Pausen sind

1) die Pausen des Sinnes, d. i. die zur Unterscheidung der Begriffe, und der verschiedenen Sätze einer Periode dienen. (§. 73.)

2) die Pausen des Verses bei der *Cäsur* (in der Mitte) und *Cadenz* (am Ende des Verses.)

Ohne jene (1) entsteht Dunkelheit und Verwirrung des Sinnes, und ohne die Beobachtung dieser (2) hört oft der

Vers auf Vers zu seyn, und der Dichter hat wenigstens die Mühe der Versifikation verloren. Man lese z. B. ohne Cäsur und Cadenz den Anfang von *Wielands* Balsora: „In jener Zeit, da sich
„die Morgenländer noch vor dem Throne
„der Abassiden bückten, herrscht' ein
„Kaliph in Bagdads stolzen Mauern,
„der die sicilianischen Tyrannen selbst an
„Grausamkeit zu übertreffen strebte“: wo ist denn nun noch Vers?

Hat gleich der Dichter dahin zu sehen, dass mit den Einschnitten und Intervallen der Gedanken Cäsur und Cadenz gleichen Schritt gehen: so ist es theils nicht immer möglich, wegen der Sprache und des Sinnes, theils, besonders in grossen Gedichten, nicht überall rathsam, weil zu viel Einförmigkeit in die Perioden, und zu viel Eintönigkeit unvermeidlich da-

durch ins Ganze kommen würde. Darum läſst der Dichter zuweilen den Sinn in den andern Vers fortgehen. Dieſs muſs auch zuweilen geſchehen, um den Rhythmus oder die Taktart abzuändern. Ob dieſs je in der zum Geſange beſtimmten Poëſie, im Liede, in der Ode, geſchehen dürfe, bezweifle ich (ſo groſse Namen *Pindar* und *Horaz* auch ſind) gar ſehr. Doch würde hier die Darlegung der Gründe zu weit abwärts führen. — Wo aber in epiſchen Gedichten Cäſur und Cadenz fehlt, da gehört viel Feinheit und Delikateſſe dazu, ſo zu leſen, daſs der Vers deutlich gehört wird, ohne doch die Pauſen des Sinnes dadurch zu verdunkeln, und dadurch Verwirrung anzurichten. Man ſehe, wie *Quintilian* eben darüber gedacht hat. Supereſt lectio; in qua puer ut ſciat, ubi ſuſpendere ſpiritum debeat, quo loco verſum diſtinguere, ubi claudatur ſenſus, unde incipiat, quomodo attollenda vel ſubmittenda ſit vox, quid quoque flexu, quid len-

tius, celerius, concitatius, lenius dicendum, demonſtrari niſi in opere ipſo non poteſt. — — Sit autem inprimis lectio virilis, et cum ſuavitate quadam gravis; et *non quidem proſae ſimilis, quia carmen eſt*, et ſe poetae canere teſtantur; non tamen in canticum diſſoluta, nec plaſmate effeminata. Vol. I. p. 61.

Wheu we are reading or reciting verſe, there is a peculiar difficulty in making the pauſes juſtly. The difficulty ariſes from the melody of verſe, which dictates to the ear pauſes or reſts at his own; and to adjuſt and compound theſe properly with de pauſes of the ſenſe, ſo as nether to hurt the ear, nor offend the underſtanding, is ſo very nice a matter, that it is no wonder we ſeldom meet with good readers in poetry. — — — — — — for what is the uſe of melody, or for what end has the Poet compoſed in verſe, if, in reading his lines, we ſuppreſs his numbers, and degrade them, by our

Pronounciation, iuto more prose? *Blair* l. c. p. 216.

§. 115.

Betonte Pausen läſst man vor wichtigen Worten vorhergehen oder darauf folgen, um die Seele auf das was da kommen soll aufmerksam zu machen, oder über das Gesagte nachdenken zu lassen. Sie sind fast immer länger, als die tonlosen Pausen, und heiſsen *betont*, weil die Stimme nicht in den Grundton hinabgesunken ist, sondern in den Noten der Accente (§. 77.) schwebt, männlich anhallt, verhallet. — Sie thun, wie affektvolle Pausen in der Musik, oft die gröſste Würkung.

the lenght of them can never be exactly measured. Sometimes it is only a slight and simple *suspension of voice* that is proper; sometimes a degree of *cadence in the voice* is required; and sometimes that peculiar tone and cadence, which deno-

tes the ſentence finiſhed. *Blair* T. II. p. 214.

§. 116.

Betonte Pauſen ſind ſelten von dem Schriftſteller angedeutet und können ſelten angezeigt werden. Der Deklamator muſs ſie ſelbſt finden. Sie werden aber geſetzt

1) wo es nötig iſt die Aufmerkſamkeit auf einen Hauptpunkt (Hauptgedanken), der ſonſt leicht mögte beim Fluſse der Rede überhöret werden, zu erwecken;

2) die Erwartung zu ſpannen. Z. B. Nach Darſtellung der Sache mit ihren Gründen, wenn nun auf die Affekten ſoll plötzlich gewürkt werden. Es iſt Stille die vor dem Sturme vorhergeht.

3) den angegebenen Gedanken, weil darin viel Beweiskraft liegt, oder vieles, was ſtark auf die Phantaſie und das Herz würken kann, vor der Seele feſt zu halten.

4) dem Uebergang der Seele von einem Affekte in einen andern ungleichartigen Affekt, z. B. vom Schrecken zur Freude, von Freundschaft zum Zorne, anzudeuten.

5) heftig wütenden aber verhaltenen Affekt z. B. zurückgehaltenen Zorn, anzuzeigen.

6) ſtarken Seelenkampf (wobei man erſtarret, glüht, bebt etc. auszudrücken.

7) wo man aus Feinheit, aus Achtung Anderer, aus Schonung, aus Schamhaftigkeit, etwas, was man ſagen könnte, unterdrückt. Denn da bricht man im Tone ab, ehe die Stimme bis zum Grundtone hinabgeſunken iſt.

vgl. *Franke* über Declamation 1 Th. S. 158 ff.

An Emphatical Pauſe is made, after ſomething has been ſaid of peculiar moment, and on which we want to fix the hearer's attention. Sometimes before ſuch a thing is ſaid, we uſher it in with a pauſe of this nature. Such Pauſes have

the ſame effect, as a ſtrong Emphaſis (vgl. §. 85.) and are ſubject to the ſame rules; eſpecielly to the caution of not repeating them too frequently. For as they excite un common attention, and of courſe raiſe expectation, if the importance of the matter be not fully auſwerable to ſuch expectation, they occaſion diſappointment and diſguſt. *Blair* T. II. pag. 213.

§. 117.

Auſer Wahrheit (§. 99.) Lebhaſtigkeit und Stärke (§. 100 ff.) muſs die Deklamation auch *ſein*, *angenehm*, *ſchön* oder *würdig* ſeyn. [§. 98. 2) d)] Denn ſo wie wir von dem Künſtler nicht rohe ſondern ſchöne Natur verlangen: ſo auch von dem Deklamator. Soll der Mahler uns eine Pflanze, ein Thier, einen Landmann mahlen: ſo verlangen wir nicht blos getreue kenntliche Natur, ſondern, daſs er alles, was Unfälle oder widrige Umſtände daran verdorben haben, allen

Schmuck und Unrath, alles Widrige und Ekelhafte davon entfernen, und *gewissermaassen* idealisiren soll. Wäre das hier nicht auch der Fall: hätten wir denn wol eine Kunst der Deklamation? — Jeder natürliche Ausdruck ist nicht gerade schön, angenehm, würdig.

§. 118.

Der Deklamator muss daher aus den mehrern Ausdrücken derselben Gemütsbewegungen Affekten und Leidenschaften, angemessen dem von ihm selbst zu behauptenden, und dem jetzt von ihm darzustellenden Charakter, den feinsten, angenehmsten, schönsten, und würdigsten Ausdruck bemerken, und sich eigen zu machen suchen. Es giebt ja mehrere Ausdrücke des Zorns, des Mitleids, der Raserei u. s. f. Die hohen Töne des Zorns brauchen nicht gerade überzuschlagen, es bedarf eben keines unbändigen Schreiens, das heiser und tonlos macht;

die Klage des Mitleids darf nicht gerade ein widriges Geheul werden u. ſ. f.

§. 119.

Doch iſt auch ein Unterſchied unter der Deklamation des *Vorleſers*, des *Schauſpielers*, und des *Redners*, der hier nicht darf übergangen werden.

Wenn man genauer ins Beſondere gehen will: ſo muſs noch die Deklamation des *Vorleſers* und des *Rhapſoden*, des *Sprechers* und *Schauſpielers*, des *Lehrers* und *Redners* unterſchieden werden.

§. 120.

Von dem *Vorleſer* wird vorzüglich Annehmlichkeit gefodert;

1) nicht gerade der lebendigſte und ſtärkſte Ausdruck. Dieſer ziemt ihm nicht einmal, weil die *volle* Begleitung der Geberdenſprache nicht dabei ſeyn kann. — Der Vorleſer ſtehe oder ſitze: ſo kann er

wol mit Blicken, mit Geberden, mit der Bewegung der einen Hand, mit Veränderung der Lage seines Körpers *etwas* andeuten und seine Deklamation accompagniren *), aber

a) er ist doch immer gebunden, kann nicht frei gestikuliren und agiren **),

b) er *darf es* auch *nicht*, weil er blos einen Leser vorstellet.

*) ὁλως δε φθεγγομενος, ειτ' εν ωδαις, ειτ' εν λογοις, ἡσυχιαν ȣ πανυ δυνατος τῳ σωματι παρεχεσθαι πας. Διο μιμησις των λεγομενων σχημασι γενομενη την ορχηστικην εξειργασατο τεχνην ἁπασαν. *Plato* de legg. VII. ed. Steph. pag. 816. a.

**) Recitantium praecipua pronuntiationis adiumenta, oculi, manus, praepediuntur. *Plin.* II. ep. 19.

2) Er muſs alſo (weil er immer den Leſer vorſtellet, und nur andeuten kann) mehr die Gedanken, Affekten, Sitten, welche

der

der Aufſatz enthält, in der Tonſprache ſkizziren, als ausmahlen, damit theils *Einheit*, theils *Annehmlichkeit* in ſeinem Vortrage bleibe.

> Was würden wir doch von dem ſagen, der uns ein Schauſpiel vorläſe, und, wenn ein Mädchen redete in Diſkant, ein altes Weib in quäkendem Alt, ein grober Bauer mit rauher Kehle u. ſ. f. ſpräche?

3) Er muſs ſogar die Fehler des Schriftſtellers mit Feinheit zu verbergen ſuchen. Denn die ſchönen Künſte, die zu einem gemeinſchaftlichen Zwecke arbeiten, müſſen einander ſchweſterlich aushelfen. Die eine muſs das zu ſtarke der andern ſchwächen, und das zu ſchwache ſtärken, über den Fehlern aber ſo weggleiten, daſs ſie unmerklich werden. Wenn der Tonſetzer die Fehler des muſikaliſchen Gedichts durch die Muſik recht

hervorstechend macht, so verdienet er weder den Dank des Dichters, noch der Zuhörer.

Die Fehler des Schriftstellers aber, welche hier in Betracht kommen, sind vornehmlich

a) Eintönigkeit, Einförmigkeit im Style und Periodenbaue. Um diesen zu verbergen muss der Vorleser auf Abwechselung der Deklamation, auf Tonveränderungen, auf launigte Betonung (wodurch er seine eigenen Gedanken und Bewegungen über das, was er lieset, zu erkennen giebt) bedacht seyn. Er muss wissen, wie mannigfaltige Bindungen, Schleifungen, Uebergänge, Tonwandelungen möglich sind; wie mannigfaltig derselbige Gedanke richtig und in der Verbindung schön ausgedrückt werden kann; wie durch längeres Halten einer Note, durch

ſtärkern Anſchlag derſelben, durch eine vorhergehende Pauſe, durch Verdämpfung des Vorhergehenden oder Folgenden, die Einförmigkeit der Anfänge, Verbindungen, Abſätze, Schlußfälle, zu verdecken iſt.

b) übeltönende Sätze. Der Vorleſer vermeide, die Uebelklänge durch lebhafte Accente, ſtarke Betonung, oder Anhalten auszuzeichnen; er eile bald darüber weg, bald ſpreche er ſie ſchwächer, als die übrigen Worte z. E. Luk. 10, 33 f. wo die Anklänge *ſein dein Wein ſein*, und die vielen *und* äuſerſt unangenehm ſind: „*Und* (kaum angeſtoſsen) *da er ihn ſahe*, *jammerte* (ſtark accentuirt) *ihn ſein* (halb verſchlungen und gleich mit dem folgenden zuſammengehängt) *gieng zu ihm* ϒ, *verband ihm ſeine Wunden* ϒϒ, *und goſs drein Oel* (ſtark accentuirt) *und Wein*,

und hub ihn auf ſein Thier ⌐, *und führte ihn in die Herberge, und pflegete ſein.* — Auf dieſe Art ſind die Abſchnitte *ihm, Wunden, Thier, ſein.* Das viele *und* wird aber meiſt verſchlungen.

e) in falſcher Quantität gebrauchte Sylben, Härten und gewaltſame Zuſammenziehungen. Der Vorleſer hüte ſich ſie durch Accente hervorzuheben; er gleite ſanft darüber weg. Z. E. Er ſpreche nicht:

Unſer ſüſſeſter Beruf
iſt das Glück der Liebe

wie — ᴗ — ᴗ — ᴗ — || — ᴗ — ᴗ — ᴗ

ſondern lieber ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ ᴗ — || ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ.

Denn im erſten Falle würde *un*ſer accentuirt, was es nicht ſoll, und die Endſylbe *ſter* lang gemacht; dann auch ein träges ſchleppendes Zeitmaaſs angegeben, das zur Fröhlichkeit und Flüchtigkeit des Inhalts nicht paſſet.

Wenn die Triebe der Natur
einſt bei Dir erwachen.

Macht man hier den Artikel *der* lang: ſo erhält er dadurch, was er nicht ſoll, einen Accent, welcher ihm die falſche Bedeutung *derjenigen* giebt. Man leſe alſo — ∪ — ∪ ∪ ∪ — | — ∪ — ∪ — ∪ ſo wird das Ohr im geringſten nicht beleidigt.

Ich ſetze noch eine Stelle her (aus Bodmers Noachide,) mit Bemerkung der wahren Länge der Sylben, damit die Fehler in die Augen fallen.

— ∪ ∪ | — — — | — ∧ — | —
Thirza, ein arbeitſam Weib durchſchleppt
— | — ∪ ∪ | — ∪
ihr Leben mit Spinnen.
∪ ∪ — | — ∪ — | — ∪ ∧ ∪ | —
Um ſie her ſtanden ſechs Kinder den ſchlech-
∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪
ten Gewinnſt zu genieſsen,
— ∪ ∪ | — ∧ — | ∪ ∪ | — —
Arm und gerecht. Als ſie mit Sorgfalt
∪ | — ∪ ∪ | — —
das Wollengeſpinnſt wägt

Bis in der Luft leichtschwebend die ru-
hige Stange der Wage
Jegliche Schaal eben hielt, und kei-
ne leichter hinaufstieg,
Wankte die Erd' und ein fallender Thurm
bedeckte die Sorgen.

Hätte der Dichter richtig versificirt: so wäre leicht zu lesen. z. E.

Thirza, ein ämsiges Weib durchschleppt
ihr Leben beim Spinnen.
Drei paar Kinder genossen mit ihr den
ärmlichen Vortheil
ihrer Arbeit, und sahen auf sie mit hun-
gernden Augen.
Eben, als sie genau ihr Wollengespinnst
auf der Wage

prüfte, bis beide Schaalen gerade hielten die Zunge:
wankte die Erd', und ein fallender Thurm bedeckte die Sorgen.

So aber ist es nicht anders zu machen, als daſs über den fehlerhaften Stellen möglichstleicht und sanft hingeglitten wird. *Arbeitsam* muſs also einem Daktylus ähnlich gesprochen werden, so auch *Um sie her standen sechs.* Nach *arm* und *gerecht* kann die Pause etwas verlängert werden, daſs man denn, wie von neuem anfängt: — ᴗ ᴗ *als sie mit* etc. Schwerer ist, an solchen Stellen durchzukommen, als: *Sorgfalt mit*, und auch da, wo Rhythmus Cäsur und Cadenz ganz fehlt, wozu auch aus den correktesten unserer Dichter, (weil sie sich mit der Melopöie nicht viel zu thun gemacht haben) Beispiele beizubringen gar nicht schwer fallen mögte.

§. 121.

Der *Schauspieler* (119.) soll den Menschen im Leben und Handeln darstellen, **wie er ist**. Seine erste Regel also ist Natur und Wahrheit. Er stellet nicht seine eigene Person vor, wie der Vorleser und Redner, sondern eine fremde. Er muss durchaus dem auszudrückenden Charakter gemäss reden. Nun ist dieser Charakter nicht immer angenehm schön und würdig, sondern gewönlich vermischt, häufig auch schlecht. Die Sprache ist die Sprache des Umgangs. Der Vorleser trägt fremde durchdachte Gedanken, der Redner seine eigenen vor: der Schauspieler aber muss sprechen, wie eine Person von dem Stande und Charakter, als er vorstellet, in solcher Lage spricht. Der zusammenhangende Vortrag des Vorlesers wäre da eben so unnatürlichkalt, als die volltönige (numeröse) Deklamation des Redners unnatürlichpretiös.

Bei alle dem aber ſoll doch der Schauſpieler verfeinern und veredeln. Hirten, Bauern, Handwerker, Menſchen von ſchlechten groben Sitten, ungeſtüme und widerliche Affekten, ſind auf dem Theater gleich beim erſten Anblicke kenntlich: aber doch iſt der Schäfer, der Bauer, der Handwerker, wenn ich ſo ſagen darf, in Kleidung, Gange, Anſtande, veredelt. Und ſo muſs es auch ſeine Sprache ſeyn.

§. 122.

Der *Redner* (§. 119.) tritt auf in ſeiner eigenen Perſon, und — als auf den Vortrag vorbereitet. Er hat zur Abſicht, die Zuhörer von einer wichtigen Sache zu überzeugen; oder durch das, was ſie ſchon wiſsen und annehmen, groſse Entſchlieſsungen bei ihnen hervorzubringen; oder endlich ſie zu rühren, und durch Rührung zu dem, was er wünſcht, zu bewegen.

Hieraus folgt, dafs der Redner bei seiner Deklamation sehen mufs

1) auf Annehmlichkeit; weil er seinen Zweck nicht erreichen kann, oder sich doch die gröfsten Hindernisse in den Weg legt, wenn er mit Mifsvergnügen gehöret wird.

2) auf Anstand und Würde. Auf ihn sind aller Augen gerichtet, Er wird allein gehört. Unanständigkeit in der Deklamation, als Nachläfsigkeit, Andern nachsprechen u. s. f. verräth schlechte Sitten, macht üble Eindrücke, beleidiget das Auditorium, als ob es nicht geachtet würde.

3) auf Volltönigkeit. Sonst scheint er nicht von der Wichtigkeit der Sache, die er vorträgt, eingenommen zu seyn, oder seine Zuhörer genug zu achten.

4) auf Einheit und schöne Harmonie des Ganzen. Denn es ist derselbe, der da redet, was er durchdacht, worauf er

ſich vorbereitet hat. Welche Rückſichten, dabei, nach dem mannigfaltigen Inhalte und Zwecke der Reden, und den Verhältniſsen des Redners gegen die Zuhörer, zu nehmen ſind, giebt ſchon §. 98. an.

In a formal ſtudied Oration, the elevation of the ſtyle, and the harmony of the ſentences, prompt, almoſt neceſſarly a modulation of voice more rounded, and bordering more upon muſic, than converſation admits. This gives riſe to what is called the Declaiming Manner. *Blair* T. II. p. 219.

§. 123.

Die gewönlichen Fehler derer, die da meinen, ſie deklamiren (denn die meiſten Gelehrten, welche öffentliche Vorträge zu halten haben, bekümmern ſich um Deklamation gar nicht) ſind

1) zu groſse Geſchwindigkeit. Sie meinen, das drücke Feuer aus. Aber es iſt oſt

Ueberhineilen. Die Zuhörer können dem Redner nicht folgen; und er selbst verliert den Athem. — Will man tiese bleibende Eindrücke machen, so ist bei aller Lebhaftigkeit, bei allem Feuer, eine gewisse Langsamkeit nötig.

To pronounce with a proper degree of slowness, and with full and clear Articulation, is the first thing to be studied by all who begin to speak in public; and cannot be too much recommended to them. Such a pronouncitiation gives wight and dignity to their Discourse. It is a greater assistence to the voice, by the pauses and rests which it allows it more easily to make; and it enables the Speaker to swell all his sounds, both with more force, and more music. It assists him also in preserving a due command of himself; whereas a rapid and hurried manner, it apt to excite that flutter of spirits, which is the greatest

enemy to all right execution in the way of Oratory. *Blair* l. c. pag. 208.

2) zu grofse Langfamkeit, womit gewönlich zu häufiges Setzen der Emphafen verbunden ift. Alles foll wichtig feyn, jedes Wort Centnerfchwere haben, und fo hat am Ende nichts Gewicht. Das Ohr des Zuhörers leidet auch fehr dabei; der Vortrag wird langweilig; lange Perioden unverftändlich, weil man fie nicht mehr überfehen kann.

It is obvious, that a lifelefs, drawling Pronounciation — — muft render every Difcourfe infipid and fatiguing. *Blair* T. II. p. 208.

Many perfons, when they fpeak in public, and with folemnity, pronounce the fyllables in a different manner, from what they do at other times. They dwell upon them, and protract them; they multiply, accents on the fame word; from a miftaken notion, that it gives gravity and force to their Difcourfe, and

adds to the pomp of Public Declamation.
Blair T. II. p. 209.

3) überſchreien. Das ſoll ſtarker Affekt ſeyn. Aber die Stimme wird rauh, ſchlägt über, die Kehle heiſer. Prahlen und Schreien beleidigt auch wol den Zuhörer.

It is poſſible to offend by ſpeaking too loud. Idem

Make it a conſtant rule never to atter a greater quantity of voice, than you cau afford without pain to ourſelves, and without any extraordinary effort. Blair T. II. p. 207.

— — hoc vitium commune, loquatur
Ut nemo; at tenſa declamitet omnia voce.
Tu loquere, ut mos eſt hominum.
Boat et latrat ille;
Ille ululat; rudit hic, (fari ſi talia dignum eſt)
Non hominum vox ulla ſonat ratione loquentem.

Joh. *Lucas* de Geſtu et Voce L. II. cf. *Cic.* in Bruto c. 15. latrant jam quidam oratores, non loquuntur.

4) zu sanftes Sprechen, besonders zu leise, unverständliche, Anfänge. Einige suchen Annehmlichkeit, andere Feinheit darin. Aber sie schläfern gleich anfangs den Zuhörer ein, und machen ihm während der Rede durch Anstrengung seines Ohrs zu viel Mühe.

5) unnatürlicher Ausdruck der Gedanken und Gefühle, gleich als ob man um desto weiter in der Kunst sey, je mehr man sich von der Natur entfernet,

6) Affektation starker Gefühle, die man nicht hat. Das Falsche wird dem Zuhörer bald bemerklich. Jede Affektation ist unangenehm.

7) übertriebener Ausdruck der Affekten, der theils unnatürlich ist, theils zu sehr angreift, theils Monotonie hervorbringen muss. Denn es ist unnatürlich, dass alle Affekten im höchsten Grade da seyn sollten, und muss Einförmigkeit erzeugen. Hat doch

jeder Affekt ſein Entſtehen, Wachſen, Abnehmen, ſeine Grade der Stärke, Vermiſchungen u. ſ. f.

vgl. *Engel* 2 Th. S. 1ɫɓ.

8) Nachäffung der Stimme und des Anſtandes eines Andern, wovon das Nichtnatürliche unangenehm auffällt.

Let your manner, what ever it is, be your own; neither imitated from another, nor aſſumed upon ſome imaginary model, which is uunatural to you. Whatever is native, even though accompanied with ſeveral defects, yet is likely to pleaſe; becauſe it ſhows us a man; becauſe it has the appearence of coming from the heart. Whereas a delivery, attended with ſeveral acquiried graces and beauties, if it be not eaſy and free, if it betray the marks of art and affectation, never fails to diſguſt. *Blair*. II. p. 224. vgl. 219.

DRIT-

DRITTER THEIL.

Von der Geberdenſprache.

1 *Kapitel.*

Grammatik derſelben, Schematiſtik.

§. 124.

Bei der *Geberdenſprache* (§. 2. 15.) muſs man ohnſtreitig eben ſo, als bei der Wort- und Tonſprache 1) von ihren Elementen ausgehen; §. 126. ff. 2) ihre verſchiedenen Arten, als ſinnliche Redetheile, angeben; §. 139 ff. dann 3) ihre Abänderungen Grade und Verbindungen (Declinationen, Gradationen, Syntax) bemerken. §. 144 ff.

§. 125.

Doch ist diess schwer, indem hier noch wenig vorgearbeitet ist, so sehr es auch schon längst gewünscht worden.

Leibniz sagt, wenn die Zeichen der Leidenschaften bekannter wären, so würden die Menschen nicht so leicht können betrogen werden. Nouveaux Essais pag. 127. und *Wolf* in seiner Psychologia empirica, nachdem er von den Zeichen einiger Affekten geredet hat: Merentur sane haec phaenomena, quae accuratius observentur, ut tandem obtineatur *theoria vultus et gestuum* in singulis affectuum speciebus. Etsi enim per ea, quae modo commemoravimus, in diversis subiectis haec non prorsus eadem sint: *principia* tamen *generalia* singulis insunt, quae decenter inde abstracta constituunt notiones *theoriae condendae* inservientes. Neque vero haec theoria sterilis et inutilis censeri debet. cet. vgl. *Sulzers* Theorie. Artik. Geberde *Engels* Mimik I. Th. 2. u. 6. Brief.

§. 126.

Die *Geberdensprache* entsteht aus einzelnen *Geberden*, die auf verschiedene Art mit einander verbunden werden, wie die Wortsprache aus einzelnen Worten, und die Tonsprache aus einzelnen Tönen.

§. 127.

Geberden nennen wir *überhaupt* die Stellungen und Bewegungen unsers Körpers die Minen mit einbegriffen, *insbesondere* blos die verschiedenen Ziehungen und Bewegungen der Stirne, der Augen, der Wangen, des Mundes.

Wenn man *Geberdung* und *Handlung* unterscheidet, so wird bei jener blos auf die Minen, bei dieser auf die Stellungen und Bewegungen des ganzen Körpers und seiner Theile Rücksicht genommen.

§. 128.

Jedem Zustande unserer Seele gemäss bildet sich in unserm Körper, besonders in un-

ſerm Geſichte, ein analoger Zuſtand; ſo wie umgekehrt die Lage, Stellung, Bewegung unſers Körpers, und unſere Geberde auf unſere Seele zurückwirkt, und ſie analog modificirt.

Die letzte Behauptung mögte am erſten widerſprochen werden, wegen der Bemerkung, daſs, wenn wir in einem gezwungenen Zuſtande ſind, wenn wir z. B. uns Gewalt anthun müſſen, freundlich zu ſeyn, wir dann noch mehr leiden, verdrüſslich werden, Kopfſchmerzen bekommen. Allein, dieſen Fall ausgenommen, da man ſich Gewalt anthun muſs, das iſt, da die Reaction der Seele gegen die Modification, welche die Geberden hervorbringen wollen, zu ſtark iſt, werden fein empſindende Perſonen leicht bei ſich bemerken, daſs ſie durch die Geberden, die ſie willkürlich machen, zu dem was die Geberden ausdrücken geſtimmet werden. Wir machen eine freundliche Geberde, und werden wirk-

lich aufgeräumt; wir machen eine finſtre traurige, ernſte, zornige Geberde, und werden ſofort zur Traurigkeit, zum Ernſte, zum Zorne diſponirt. Eltern wollen zuweilen ihre Kinder durch eine drohende oder wütende Geberde ſchrecken, um ſie von Unart abzuhalten oder ihr Böſes zu beſtrafen, werden aber ſofort, da ſie die Geberde angenommen haben vom Zorne und Eifer, den ſie den Augenblick zuvor nicht hatten, ſo übernommen, daſs ſie thun, was ihnen leid iſt. Daher iſt auch die äuſere Sittſamkeit in Abſicht der Handlungen der Menſchen gar nicht gleichgültig. Die Leidenſchaften, die ſich verbergen müſſen, werden eben dadurch geſchwächt und alſo beſieglicher, daſs ihnen die äuſere Geberde nicht entſpricht. Sie, die durch die Geberde noch angefacht würden, müſſen ohne ſie bald ſich legen. Daher ſehen wir auch, daſs Menſchen, die ſich einmal einbilden, der höchſte Grad der Reizbarkeit und Empfindlich-

keit bringe ihnen als Menſchen die gröſste Ehre, bis zu unglaublichen Graden der Leidenſchaftlichkeit kommen, (wie die neuere Geſchichte der falſchgenannten Empfindſamkeit beweiſet) weil ſie, Empfindlichkeit für rühmlich achtend, ihren Geberden und Aeuſerungen im geringſten keine Gewalt anthun. — Der Körper alſo bringt analoge Zuſtände in der Seele, und die Seele analoge Zuſtände im Körper hervor.

§. 129.

Daraus ergiebt ſich, daſs die Geberden nicht ſowol unſre Vorſtellungen und Gedanken ausdrücken, beſonders wenn ſie überſinnliche Begriffe, Folgerungen aus Begriffen, und zuſammenhangende Ideen enthalten, als vielmehr *wie* wir von ihnen afficirt werden z. B. vom Sanften, Lieblichen, Kleinen, Groſſen, Erhabenen, Gemeinen, Verächtlichen, Lächerlichen, Ehrwürdigen; von einem Baume, einem Thiere, einer unerkannten Geſtalt.

§. 130.

Unsere Gedanken können sich also nur *verrathen*; d. i. wir können durch unsere Geberdung und Handlung Andere veranlassen, auf unsere Gedanken zu schliessen.

Oder wir müssten bei unsrer Handlung gleich die Bedeutung davon sagen, wie Cicero vom Zenon erzählt: hoc quidem Zeno gestu conficiebat. Nam, quum extensis digitis adversam manum ostenderat, *visum*, inquiebat, huiusmodi est. Deinde, quum paullum digitos constrinxerat, *assensus* huiusmodi. Tum quum plane compresserat, pugnumque fecerat, *comprehensionem* illam esse dicebat. Qua ex similitudine etiam nomen ei rei, quod ante non fuerat, καταληψιν, imposuit. Quum autem laevam manum admoverat et illum pugnum arcte vehementerque compresserat, *scientiam* talem esse dicebat: cuius compotem, nisi sapientem, esse neminem. *Cic.* in Lucullo cap. 47.

§. 131.

Wenn die Art, wie wir denken, ſchnell oder langſam, enge zuſammenhaltend, oder umherſchweifend, auf Einen Punkt geheſtet oder umherſchauend, und die Art, wie wir von unſern Gedanken afficirt werden, z. E. ob ſie uns aufheitern, oder betrüben, oder ſchwindelnd machen, geſchickt angegeben wird, ſo heiſst das ein *Gedankengemählde*, ohne daſs doch eigentlich Gedanken und Vorſtellungen dadurch angegeben werden. (vgl. §. 130.)

§. 132.

Iſt der Gegenſtand unſerer Vorſtellungen ſinnlich: ſo kann man

1) wenn er gegenwärtig iſt, darauf zeigen, deuten, oder winken;

2) wenn er abweſend iſt
   a) nach der Gegend, wo er iſt, hinzeigen,
   b) ſeine Geſtalt, oder
   c) ſeine Würkung und Handlung nachahmen.

Doch bleibt diese Bezeichnungsart immer unbestimmt, dunkel, und missdeutsam. (§. 4.)

§. 133.

So ist es auch mit Handlungen Anderer, Erfahrungen, Schicksalen. Wir können blos ausdrücken

1) wie sie uns afficiren;

2) in der Lebhaftigkeit unsrer Empfindung, oder aus Begierde sie andern mitzutheilen, zur Nachahmung dessen, was uns rührt, gebracht werden, und in so fern die Veranlassung unserer Empfindung andeuten.

Geschiehet diess auf eine dem Gegenstande angemessene, vollständigere oder unvollständigere Art, so wird es auch mahlen (*Mahlerei*) genannt.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 60 f. 79 f. 96 f.

§. 134.

Die Geberden drücken eigentlich unsere Gefühle aus.

§. 135.

Unter *Gefühlen* verstehen wir hier den *Gemüthszustand* überhaupt, sowol die aus gegenwärtigen sinnlichen Eindrücken entstehenden *Empfindungen*, als auch die aus Gedanken, Vorstellungen, Phantasieen, Erinnerungen, Hofnungen entspringenden *Empfindnisse;* sowol die *einfachen*, als die *zusammengesetzten Gemüthsbewegungen* Affekten und Leidenschaften.

§. 136.

Zum Ausdrucke unsrer Gefühle bedienen wir uns aber theils

1) natürlicher, theils

2) conventioneller Zeichen.

§. 137.

Die *natürlichen Zeichen unserer Gefühle* sind

1) in den Augen, welche durch mannigfaltige Stellungen der Augenlieder und Augenbraunen ganz verschiedenen Ausdruck erhalten, scharf oder matt blicken, fest

ſehen oder ſchwimmen, aufgeriſſen, weit, und frei geöfnet, oder halb verſchloſſen ſind u. ſ. f.

In vultu plurimum valent *oculi*, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque et *hilaritate eniteſcant*, et *triſtitia* quoddam *nubilum ducant.* Quin etiam *lacrymas* his natura mentis indices dedit, quae aut *erumpunt dolore*, aut *laetitià manant.* Motu vero intenti, remiſſi, ſuperbi, torvi, mites, aſperi fiunt; quae, (num *quare?*) ut actus popoſcerit, fingentur. *Rigidi* vero et *extenti*, aut *languidi* et *torpentes*, aut *ſtupentes*, aut *laſcivi et mobiles*, aut *natantes* et quadam voluptate ſuffuſi, et *limi*, et ut ſic dicam venerei, aut *poſcentes* aliquid, *pollicentesve* nonnumquam eſſe debebunt. — Et ad haec omnia exprimenda in *palpebris* etiam et *genis* eſt quoddam deſerviens his miniſterium. Multum et *ſuperciliis* agitur. Nam et oculos formant aliquatenus, et fronti imperant. His contrahitur, attollitur,

demittitur. — Ira contractis, triſtitia deductis, hilaritas remiſſis oſtenditur. Annuendi quoque et renuendi ratione demittuntur, aut allevantur. *Quintil.* Vol. II. pag. 309 ſq.

Oculus — — — — Neque ulla ex parte maiora animi indicia cunctis animalibus: ſed homini maxime, i. e. moderationis, clementiae, miſericordiae, odii, amoris, triſtitiae, laetitiae. Contuitu quoque multiformes, truces, torvi, flagrantes, graves, transverſi, limi, ſubmiſſi, blandi. Profecto *in oculis animus habitat.* Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hinc illa miſericordiae lacruma. Has quum oſculamur (f. Hos quum aſpicimus?), animum ipſum videmur attingere. Hinc fletus et rigantes ora rivi. Quis ille humor eſt, in dolore tam foecundus et paratus? aut ubi reliquo tempore? Animo autem videmus, animo cernimus. Oculi, ceu vaſa quaedam viſibilem eius partem accipiunt, atque transmittunt. *Plin.* hiſt. mundi XI,

54. cf. *Cartes*, de Passionibus P. II. artic. 113.

2) in den Minen, d. i. in den Zügen der Stirne, der Nase, der Lippen, der Backen.

Dominatur autem maxime vultus. Hoc supplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc tristes, hoc hilares, hoc erecti, hoc submissi sumus; hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc spectant, etiam ante quam dicamus; hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intelligimus, hic est saepe pro omnibus verbis. — — *Naribus*, *labrisque* — — derisus, contemtus, fastidium, significari solet. *Quintil.* Vol II. pag. 310.

3) in der Farbe des Gesichts. Diese ist anders bei feurigem Mute, als bei innerlich kochendem Zorne; anders bei der Furcht, als bei der Schaam; anders bei der Freude, als beim Gram. u. s. f.

Sanguis, qui mentis habitu movetur, verecundia effunditur in ruborem; cum

metu refugit, abit omnis, et cum pallore frigescit, temperatus medium quoddam serenum efficit. *Quintil.* l. c. pag. 310 cf. *Carteſ.* de Paſſ. II. artic. 114 — 117.

4) in dem Benehmen der Hände.

Manus, ſine quibus trunca eſſet actio ac debilis, vix dici poteſt, quot motus habeant, quum paene ipſam verborum copiam perſequantur. Nam ceterae partes loquentem adjuvant, hae, prope eſt ut dicam, ipſae loquuntur. Nonne his poſcimus, pollicemur, vocamus, dimittimus, minamur, ſupplicamus, abominamur, timemus, interrogamus, negamus, gaudium, triſtitiam, dubitationem, confeſſionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus oſtendimus? Non eaedem concitant, ſupplicant, inhibent, probant, admirantur, verecundantur? *Quintil.* l. c. pag. 311 ſq. cf. *Mich. Montaigne* Eſſais L. II. cap. 12. Quoy des mains etc.

5) in der Lage und Stellung (attitude) des Körpers. — Wenn Ruhe, Bewegung, Mut, Furchtſamkeit, Sehnſucht, Liebe, Bewunderung, Entſetzen etc. ſich nicht durch verſchiedene Stellungen des Körpers ausdrückte: wie wenig würde dann der Mahler leiſten können!

Nec mirum, ſi iſta, quae tamen in aliquo ſunt poſita motu, tantum in animis valent, quum pictura, tacens opus, et habitus ſemper eiusdem, ſic in intimos penetret affectus, ut ipſam dicendi vim nonnumquam ſuperare videatur. *Quintil.* l. c. pag. 308.

6) in den willkürlichen und unwillkürlichen Bewegungen des Körpers. Dieſe ſind anders in ängſtlicher Unruhe oder in heftiger Leidenſchaftlichkeit, als bei ſanftern Gemüthsbewegungen. Z. E. der Mut zeichnet ſich durch feſte Haltung, die Angſt durch unwillkürliches Zittern und Beben,

die Schwachheit und Ohnmacht durch Wanken und Sinken aus.

(Manus) in rebus parvis, triftibus, mitibus, *breves*; in magnis, laetis, atrocibus, *extenſiores* ſint. *Quintil.* l. c. pag. 317.

Facit aliquid et *totius corporis motus*, adeo ut Cicero plus illo agi, quam manibus ipſis, putet. Idem, pag. 317.

Tremores duas diverſas cauſas habent; quarum altera eſt, quod aliquando nimis pauci ſpiritus veniant ex cerebro in nervos, et altera, quod aliquando nimis multi veniant ad recte claudenda oſtiola muſculorum. — Prima cauſa apparet in triſtitia et metu, ut etiam quum frigus tremorem inducit, — — — altera cauſa apparet ſaepe in iis, qui aliquid fervide cupiunt, aut ex ira aeſtuant, ut et in illis qui ebrii ſunt. *Carteſ.* de Paſſ. II. art. 118.

7) in den Lauten der Affekte. — Viele derſelben haben natürliche Laute, als das

Lachen

Lachen in ſeinen verſchiedenen Arten (*ha! ha! ha!*) der Schmerz in ſeinen verſchiedenen Arten (*au! o!* geſtönt *ho! o weh! ouf!*) das verächtliche Bedauern, (*tj*, *tje*, ein klatſchendes Wegziehen der hinter der obern Zahnreihe am Gaumen feſtangeſchloſſenen Zunge, bei halbgeöfnetem Munde) das redliche Bedauern in einem tiefen o! vgl. §. 72.

Dieſe Laute geben Ton, Melodie, und Zeitmaaſs an, worin die dieſen Affekt ausdrückenden Worte, *wenn er ſich in Worten vernehmen läſst*, müſſen geſprochen werden. S. *Franke* über Deklam. I Th. S. 140 ff.

8) in der Stimme, die, nachdem ſie lauter oder leiſer, ſtärker oder ſchwächer gebraucht wird, ſanft und lieblich, oder rauh, trotzig, heiſer tönt; höher oder niedriger, mit mehr oder weniger Ab-

wechslung gebraucht wird, eine andere Stimmung der Seele verräth.

Vocis mutationes totidem ſunt, quot animorum. *Cic.* Orat. 17.

Ὑπηρξε δε και ἡ φωνη παντων μιμητικωτατη των μοριων ἡμιν. Und vorher: Ἐϛι δε ἁυτη μεν (ἡ ὑποκρισις) εν τῃ φωνῃ

Πως αυτῃ δει χρησθαι προς ἑκαϛον παθος· διον

ποτε μεγαλῃ, και ποτε μικρᾳ, και ποτε μεσῃ·

Και πως τοις τονοις· διον

οξειᾳ, και βαρειᾳ, και μεσῃ·

Και ῥυθμοις τισι προς ἑκαϛα (τρια γαρ εϛι περι ὡν σκοπουσι·) αυτα δε εϛι

μεγεθος, ἁρμονια, ῥυθμος.

Ariſtot. Rhet. III. 1. vgl. *Engels* Mimik 2 Th. S. 80.

9) im Zeitmaaſse der Ausſprache. Wenn der eine Affekt ſich ruhig und langſam

vernehmen läſst, ſo rauſcht oder gleitet ein anderer mit groſser Schnelligkeit daher, in kürzern oder längern Abſätzen, gebundener oder geſtoſsener.

So wenig ein Virtuoſe treflich einen Affekt ausdrücken kann, wenn der Componiſt es in der Anlage verſehen und eine unpaſſende Taktart gewählt hat: ſo wenig kann auch der Deklamator treflich deklamiren, wenn lange Sätze ſind, wo kurze ſeyn ſollten; Tiraden, wo einfache Laute ausdrückender wären, oder kurze Sätze, wo die traurige Seelenſtimmung ſich langſam ergieſsen ſollte.

§. 138.

Conventionelle Zeichen (§. 136.)

1.) ſind bei verſchiedenen Völkern, ſo gar unter den mehrern Ständen eines Volks und unter den Geſchlechtern, verſchieden.

Einige conventionelle Geberden bei den Italienern S. bei *Engel* I. Th. S. 92.

ff. bei mehrern Nationen, geben die Reisebeschreibungen an.

Die Höflichkeitsbezeigungen der Vornehmen und der Geringern, der Männer und der Weiber, der morgenländischen und der abendländischen Nationen, wie verschieden! Wir falten bei der Andacht die Hände, andere Völker breiten sie aus, andere heben die Hände in die Höhe; einige verhüllen und senken dabei das Haupt, andere erheben es.

2) haben verschiedene Bedeutungen.

Z. E. das Achselnzucken eines Arztes hat eine andere Bedeutung, als anderer Menschen; jemand bei den Ohren fassen zeigt bei uns den Anfang einer Schlägerei an, bei den Neuseeländern aber, wo es mit zum *Nasen* gehört, bedeutet es umarmen, küssen; jemand Salz und Brod vorsetzen, bedeutet bei den Arabern, ihn als Gastfreund aufnehmen, wir speisen Verbrecher im Gefängnisse mit Salz und Brod. So hat auch nicken plinken, den Kopf schütteln, sich hin-

ter den Ohren kratzen, zischen, klatschen (zuklatschen, ausklatschen, durch Klatschen rufen) bei verschiedenen Menschen und in verschiedenen Lagen, ganz verschiedenen Sinn.

3) können daher so wenig, als eine Sprache, die man nicht gelernt hat, durch sich selbst verstanden werden.

So ist Händewaschen ein Bezeugen seiner Unschuld; ein paar mit verwandter Hand vor die Stirne gepflanzte auseinander gespreizte Finger bedeuten Hahnreischaft; ein Hauchen über die leere flache Hand hin, dass da, wo etwas vermuthet war, nichts sey. Aber zwischen Händewaschen und Unschuld, zwischen ein paar Fingern vor der Stirne, und einem betrogenen Ehemanne, ist gar keine natürliche Verbindung. Also kann das Zeichen nur von dem verstanden werden, dem es gedeutet ist, oder der aus oftmaliger Bemerkung desselben seinen Sinn erräth. vgl. *Engel* I. Th. S. 91.

4) müssen sich am meisten finden, wo die Wortsprache arm, und Bilderschrift in Gebrauch ist, weil die Armut der Sprache zum Gebrauche der Zeichen zwingt, und die Bilderschrift solche an die Hand giebt.

Wenn die alten Griechen die merkwürdigen Begebenheiten der Vorwelt bildlich darstelleten,, bedienten sie sich ohne Zweifel mitunter auch conventioneller Zeichen, die ihre Zeitgenossen verstanden, nachher aber in ihrer Mythologie,. Kosmogonie und Theogonie viel Dunkelheit veranlasst haben.

Anm. Man kann das Rednercostüme, das in verschiedenen Zeitaltern verschieden ist (man sehe einiges darüber beim *Quintil.* Vol. II. p. 315.) und die conventionelle Pantomime dazu rechnen. Diese letzte ist gestus scenicus der Alten, verba exprimens, den *Cicero* mit Recht dem Redner nicht gestatten will. de orat. III, 59. So auch *Quintil.* l. c. p. 312. alii cum ipsis vocibus natura-

liter exeunt geſtus (begleitende, ausdrückende Geberden) alii ſunt, qui res imitatione ſignificant (Mahlerei vgl. §. 131 f.) ut ſi aegrum tentantis venas medici ſimilitudine, (l. ut ſi medicum, tentantis venas aegri ſimilitudine) aut citharoedum, formatis ad modum percutientis nervos manibus, oſtendas; quod eſt genus quam longiſſime in actione (oratoris) fugiendum. Abeſſe enim plurimum a ſaltatore debet orator, ut ſit geſtus ad ſenſus magis, quam ad verba accommodatus; quod etiam hiſtrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.

§. 139.

Die *Gefühle* anlangend (dieſs iſt das 2) §. 124. vgl. §. 134 f.) befindet ſich die Seele, entweder

1) in Ruhe und Freiheit; das ſind *Gemütsbewegungen;* oder

2) in einer ſtarken heftigen (angenehmen oder unangenehmen) Bewegung, das ſind *Spannungen*, Affekte; oder

3) in gekränkter Freiheit (geschwächt oder gehemmet), das sind *Abspannungen*, *Leidenschaften*; oder

4) sie ist beunruhiget und verwirrt. Diess kann man *Beunruhigungen* (Leibniz demies douleur) oder *Gemütsverwirrungen* nennen.

Cartesius sucht alle Arten der Gefühle auf Bewunderung, Liebe, Hass, Begierde, Freude und Traurigkeit zu reduciren. *Leibnitz*, *Wolf*, (Psychol. empir. §. 603.) *Sulzer*, *Mendelssohn* u. a. theilen sie in angenehme und unangenehme, oder auch in begehrende und verabscheuende. Aber diese Theilungsgründe würden hier nicht von Nutzen seyn, weil sich dann in Absicht des Ausdrucks schwerlich etwas gemeinschaftliches finden liesse. „Der Mimiker, sagt *Engel* (1 Th. S. 230.), der es mit den äusern Erscheinungen der Leidenschaften zu thun hat, braucht nicht gerade der Eintheilung zu folgen, die der Philosoph wählt, der ihre innere Natur entwickeln will. Da kann Einheit seyn,

wo hier Mannigfaltigkeit iſt.“ Er befolgt daher eine ganz andere Abtheilung.

§. 140.

Bei allen dieſen *einfachen Arten* der Gefühle (§. 139.) iſt der Zuſtand der Seele *unvermiſcht* oder *vermiſcht.*

§. 141.

Unvermiſcht nennen wir

1) Bei den *Gemütsbewegungen*, Ruhe, Denken, Heiterkeit, Gemütlichkeit, Vergnügen, Geneigtheit, Liebe, Hochachtung. (§. 150.)

2) Bei den *Spannungen* (Agitationen, Affekten) Neugier, Feuer, Heftigkeit, heftige Begierde, Freude, Fröhlichkeit, Luſtigkeit, Jubel, Mut, Kühnheit, Zorn, heftigſten Schmerz. (§. 151.)

3) Bei den *Leidenſchaften*, Starren, Mutloſigkeit, Traurigkeit, Gram, Schwermut, Ehrerbietung, Verehrung, Anbetung. (§. 152.)

4) Bei den *Beunruhigungen*, Bedenklichkeit, Unentſchloſſenheit, Ungemütlichkeit, Unzuſriedenheit, Unmut, Widerwille, Ekel, Neid, Unruhe, Beſorgniſs, Furcht, Angſt, Verdruſs, Verlangen, Sehnſucht, Sehnen, ſchmachtendes Verlangen, Miſstrauen, Verdacht, Argwohn, Scham, Verachtung, Abſcheu, Schrecken. (§. 153.)

§. 142.

Vermiſchte Zuſtände der Seele ſind

1) in Abſicht der *Gemütsbewegungen*, Kälte; Gleichgültigkeit; ruhiges, ſchlaues etc. Denken; Behagen; ſanfte Wonne; Geneigtheit mit Wunſchbegierde, Verlangen; Liebe und Hochachtung mit Begierde, Furcht etc. (§. 154.)

2) in Abſicht der *Spannungen* oder Affekten, Verwunderung; Begierde mit Vergnügen, mit Sehnſucht etc.; Freude der Wehmut; Mut mit Angſt; Schrecken zu dem ſich

ſogleich Mut geſellet; Wut in ihren mancherlei Arten; lautes empfindliches Verſpotten. (§. 155.)

3) in Abſicht der *Abſpannungen* oder Leidenſchaften, Bewunderung mit Erſtaunen, mit Freude; Andacht; ſüſse Wehmut; Staunen; Traurigkeit mit Zorn. (§. 156.)

4) in Abſicht der *Beunruhigungen*, Unzufriedenheit mit Zorn, Wehmuth etc.; Haſs; Indignation; Schaam vor ſich ſelbſt, vor Andern, in Anderer Seele; ſo auch, Furcht mit Schrecken und Entſetzen, mit Abſcheu; Erledigung von Angſt oder Beſchwerde; geheime Schadenfreude, mit Schaam, und Furcht, entdeckt zu werden; angenehme Ueberraſchung. (§. 157.)

§. 143.

Wegen der Synergie unſerer Kräfte (nach welcher z. E. bei Begierde alles vorſtrebt, der Körper, die Augen, die Hände, bei Abſcheu alles zurück weicht, und man,

wenn man einen Sinn verſchlieſsen will, mehrere verſchlieſst) findet ſich bei dieſen viererlei Arten der Gefühle was *gemeinſchaftliches*, und dieſs iſt (vgl. §. 90.)

1) bei den Gemütsbewegungen, *Ruhe*. Daher mittlere Töne, ſanfte Bewegung, mäſsig geöfnete Augen, natürliche Geſichtsfarbe, in den Minen nichts geſpanntes, gezwungenes; ungezwungenfreie Lage des Körpers, leichtes ſanftes Spiel der Hände, ruhiger Gang.

2) bei den Affekten *Spannung*. Daher ſtarke Stimme, hohe Töne, ſchnelle Bewegung, επεα πτεροεντα beim Homer, geſpannte Augen, feurige Geſichtsfarbe, ſchwellende Muskeln des Geſichts, ſtraffe und ſchnelle Bewegungen des Körpers, beſonders der Hände und Füſse.

3) bei den Leidenſchaften, *Abſpannung*, Erſchlaffung. Daher geſenkter tiefer dumſer Ton, ſchwache Stimme, langſame Bewe-

gung, geſenkte Blicke, halbverſchloſſene Augen, ſchlaffe ſich ſenkende Muſkeln des Geſichts, belaſtete Glieder.

4) bei den Beunruhigungen *Verwirrung.* Daher bald hohe bald niedrige Töne, bald ſtarke bald ſchwache Laute, bald ſchnellere bald langſamere Bewegung, bald aufgeriſſene, bald ſtarre, bald geſenkte Blicke; bei einigen mehr Abwechſlung, als bei andern; oft veränderte Lage des Körpers; etwas Unzuſammenhängendes in dem ganzen Benehmen.

§. 144.

Die *Modifikationen* der Ausdrücke der mannigfaltigen Gefühle, (dieſs iſt das 3te §. 124.) rühren her

1) vom *Geſchlechte.* Derſelbige Affekt nimt ſich anders aus bei einem Mädchen, als bei einem Jünglinge, bei einem Weibe, als bei einem Manne.

2) vom *Temperamente* der Perſonen. Daher iſt bei einigen alles belebter, raſcher, feuriger; bei andern alles kühler, träger.

3) von den *Eigenſchaften* der Perſonen. Beim Stolzen modificirt ſich alles anders, als beim Niederträchtigen, Ehrloſen, oder Geizigen; bei dem Gleichgültigen alles ganz anders, als bei dem Gefühlvollen; bei dem Ehrlichen, Treuherzigen, braven Manne, alles ganz anders, als bei dem feinfalſchen, hämiſchen. Strenge und Rauhigkeit nimt ſich anders, als Sanftmut und Gelindigkeit; Verſtändigkeit anders, als Thorheit; Leichtſinn anders, als Ernſthaftigkeit; Buhlerei anders, als Liebe.

4) vom *Stande* und der *Erziehung* eines Menſchen. Dasſelbe Gefühl wird die Hofdame anders ausdrücken, als die Viehmagd; der rohe Soldat anders, als der gebildete Kaufmann oder Gelehrte.

5) vom *Zustande* einer Person, von Gesundheit, Schwachheit, Krankheit, Jugend, Kraft, Alter, Wachen, Schlafen, heiss seyn, frieren, dürsten, betrunken seyn, Wahnsinn, Raserei.

6) von der *Veranlassung*, und *der Laune* d. i. von der gegenwärtigen Stimmung und Vermischung der Gefühle.

„So wie 1) der Charakter ganzer Nationen den Ausdruck abändert, so auch 2) der besondere Charakter der Geschlechter und Alter, und 3) der individuelle jedes einzelnen Menschen. Die unterscheidenden Grundbestimmungen seiner moralischen Natur und das Eigene in Bau und Organisation seines Körpers modificiren seine Gesinnungen und die Ausdrücke derselben auf mancherlei Art, ohne gleichwol ihr Wesen zu ändern.

Der eine ist in allem rascher, stärker, feiner; der andere träger, schwächer, plumper. Wo der eine schon ausdrückt, da

bleibt der andere noch unbeweglich; wo der eine vor Ungeduld den ganzen Körper schon um und um dreht, da spricht die Aergerniss bei dem andern nur noch durch Minen. Wo der eine schon ein lautes Gelächter aufschlägt, da äusert sich bei dem andern nur noch ein Lächeln." *Engels* Mimik I. Th. S. 36. Man denke sich nur wie verschieden ist das Lachen und der Zorn einer alten koketten Jungfer, eines raschen feurigen Mädchens, eines Laffen, eines geistvollen Mannes, eines Phlegmatikers! Wie verschieden drückt sich der Stolz einer Schönen, einer Häss-lichen, die sich klug gelehrt vornehm oder reich dünkt, einer alten Tante, eines Kaufmanns, eines Landpastors der Herr im Dorfe ist, eines Mönchs, eines Vogts, eines Landjunkers aus!! Wie verschieden die Ruhe bei verschiedenen Arten von Menschen! vgl. *Engel* I Th. S. 111 ff. Im gehen, stehen, liegen, schlafen, erwachen wird man den feinen gebildeten Menschen leicht von dem Groben, Ungebildeten,

den

den Lebhaften von dem Trägen unterſcheiden können, andere Töne hören, ein anderes Zeitmaaſs in den Bewegungen merken. — „Einige Geſichtszüge ſind ſo gebildet, daſs ſie dieſe oder jene Ausdrückung einer Leidenſchaft mehr oder weniger lesbar machen. Z. E. Ein kleines ſchmales ſchineſiſches Auge ſtimmt mit einer liebäugelnden oder lachenden Ausdrückung am beſten überein; ſo wie ein groſses volles Auge am beſten mit der Dreiſtigkeit und der Verwunderung übereinſtimmt, und rund ſich erhebende Muſkeln zeigen in gewiſſem Grade die Aufgeräumtheit, ſelbſt im Schmerze." *Hogarth* Zergliederung der Schönheit S. 105.

§. 145.

Jedes Gefühl hat ſein Entſtehen, Wachſen, ſeinen höchſten Punkt, ſein Verſchwinden, mit einem Worte, *verſchiedene Grade.* Z. B. Liebe, iſt erſt angenehme Bewegung, wird dann Zuneigung, darauf Achtung mit

froher Anſchauung verbunden, dann Zärtlichkeit, und ſo ſteigt ſie bis zur Schwärmerei; Zorn iſt erſt eine unangenehme Regung, auf die bald die Begierde, das Uebel von ſich zu entfernen, folgt; die Bemerkung daſs die Urſache des Uebels ein moraliſcher Gegenſtand iſt, erzeugt den Zorn; dieſer wird um ſo heftiger, je gröſser das Uebel, und je ſchändlicher ſeine Urſache erſcheint.

§. 146.

Die Grade beim Wachſen, und beim Abnehmen, wo es blos in umgekehrter Ordnung geht, müſsen genau beobachtet werden, wenn Richtigkeit in der Geberdenſprache herrſchen ſoll.

§. 147.

Bei dieſen Graden muſs notwendig auf die Modificationen (§. 144.) geſehen werden, ſonſt iſt es, als wenn in der Wortſprache das Genus nicht richtig geſetzt wird.

§. 148.

Endlich kommt es noch auf die Zusammenordnung der Geberden und Handlungen (Syntax) an.

1) Bei einfachen Gefühlen, sie mögen vermischt oder unvermischt seyn. (§. 141. 142.)

a) müssen die Geberden mit einander übereinstimmen. Das Auge darf nicht weinen, wenn der Mund lacht; die Stirne nicht drohen bei Freundlichkeit des Gesichts.

Es leuchtet ein, daſs hier nicht auf Freudenzähren, (§. 156) nicht auf Verstellung (§. 166.) Rücksicht genommen werden darf, weil von Einfachen Affekten die Rede ist.

b) mit den Minen muſs die Stellung des Kopfs, des Körpers, das Benehmen der Hände und Füſse übereinstimmen. Von dem, deſsen Stirne Augen und Mund Kummer verkündigte, der aber mit den

Händen munter ſpielte oder tanzte, würde man glauben, er verſtelle ſich, oder raſe.

Die afficirte Seele wirkt auf den ganzen Körper. Daher muſs Uebereinſtimmung ſeyn. Kein Fuſs, kein Arm, kein Nacken untheilnehmend.

vgl. *Engel* I Th. S. 308 ff. Als Preville einſt zur Bewunderung der Zuſchauer den Betrunkenen machte, rief ihm Garrik zu: „Ihre Füſſe ſind nüchtern!" *Sturz* Schrift. I Th. S. 10. So wie *Pylades* ehedem dem Hylas, als dieſer die Rolle des Oedipus ſpielte, und zu ſichern Schritt gieng: „Du ſieheſt!" *Macrob.* Sat. II. 7. Si geſtus ac vultus ab oratione diſſentiant, triſtia dicamus hilares, affirmemus aliqua renuentes, non auctoritas modo verbis, ſed etiam fides deſit. *Quintil,* Vol. II. p. 308.

2) bei zuſammengeſetzten Gefühlen

a) müſſen die mehrern gleichzeitigen Empfindungen und Affekte dem Verhältniſſe gemäſs, worin ſie gegen einander ſtehen,

deutlich ausgedrückt werden, d. i. ſo daſs das ſtärkere Gefühl am meiſten hervorleuchtet.

b) der Ausdruck muſs dem Verhältniſse des Begehrenden zu dem begehrten Gegenſtande, und des Verabſcheuenden zu dem Gegenſtande ſeines Abſcheus gemäſs ſeyn. Z. E. man begehrt etwas von oben oder bittet einen geringern; man fürchtet einen Schlag auf den Kopf, eine Kugel in die Bruſt, den Stich einer Schlange in die Ferſen, man verbirgt oder bedeckt, oder zieht zurück den Theil des Körpers für den man fürchtet, man neigt den Körper zu dem, was man begehrt, und den begehrenden Theil beſonders vorwärts.

vergl. *Engel* I. Th. S. 168. ff. So ſchildert Sophokles die Furcht vor einem Gegenſtande, deſſen Anblick man nicht erträgt:

ειδομεν
ανακτα δ' αυτον ομματων επισκιον
χειρ' αντεχοντα κρατος, ὡς δεινου τινος
φοβου φανεντος, ουδ' ανασχετου βλεπειν.

Sophocl. Oed. Colon. 1660 sqq.

c) hier können zuweilen Geberden und Handlungen sich widersprechen. Z. E. Bei Furcht und Zorn, Traurigkeit und Freude; aber nichts darf darin müſsig, nichtssagend, vieldeutig und dunkel seyn.

3) bei Zusammenflieſsung der Geberden des Affekts mit Mahlerei. Wo Mahlerei statt finden darf, siehe §. 104. Wenn die Seele, leidenschaftlich gerührt, doch gar sehr im Gegenstande ihrer Leidenschaft ist, ahmt sie nach. Z. E. wer unwillig ist über Unart; wer von dem königlichen Wuchse seiner Geliebten, von ihrem Anstande, ihrer Erhabenheit oder Grazie

ganz voll iſt, kann nicht umhin nachzuahmen. So iſt es auch bei der Bewunderung groſser und erhabner Gegenſtände.

Hier muſs die Leidenſchaft ja nicht durch die Nachahmung verdunkelt, ſondern dadurch mehr ins Licht geſetzt und gehoben werden.

S. *Engel* 2 Th. S. 8. ff.

2. *Kapitel.*

Dialektik der Geberdensprache oder Endeiktik.

§. 149.

Die allgemeinen grammatischen Regeln, welche das vorige Kapitel angiebt, leiten zur Reinigkeit und Richtigkeit des Ausdrucks; jetzt muſs von der *Eigenthümlichkeit* geredet werden, ohne welche die Mime unbestimmt, dunkel, undeutlich, vieldeutig, schwierig, oder gar sinnlos ist, folglich kein wahres Vergnügen gewähren kann.

Es läſst sich zwar wol denken, daſs Geberdung viel Annehmlichkeit und Reiz in dem sanftwallenden ihrer Bewegungen habe, ohne doch bestimmten Sinn anzugeben, so wie es schöne Gesichter giebt, ohne gerade klug auszusehen; ja es kann seyn, daſs eine unverständliche oder unpassende Gestikulation uns Lachen macht, und in so fern vergnügt: aber eigentliches Wohlgefallen können wir nur, so

wie an deutlicher Rede, ſo auch an beſtimmter und eigenthümlicher Geberdenſprache haben.

§. 150.

Wir folgen hier der §. 139 — 144. angegebenen Ordnung, und ſehen alſo

1) auf *den eigentlichen* *Ausdruck der unvermiſchten Gemütsbewegungen.*

Ruhe. Die Stirn nicht gefalten, nicht geſpannt; das Auge mäſsig geöſnet; der Blick ſanft und ruhig; die Farbe des Geſichts natürlich, d. i. ins Mittel zwiſchen blaſs und roth; keine Mine verzogen; die Hauptlinie der Geberden iſt horizontal und verräth Gleichgewicht; die Hände ruhen in der Mitte des Körpers übereinander geſchlagen, oder eingeſteckt, oder bewegen ſich ſanft, wie die Rede. In der ganzen Lage und Stellung des Körpers nichts weder geſpannt, noch belaſtet, noch gezwungen, ſondern frei in Ruhe.

vgl. *Engels* Mimik I Th. S. 107. ff.

Denken, ist innere Thätigkeit der Seele. Der Körper bleibt also dabei in Ruhe; nur wird vor der Stirne, und in den Augen, die entweder wohin gerichtet sind, ohne da was bemerken zu wollen, oder sich nach den Nasenwinkeln ziehen, das Zurückziehen der Seele von äuserlichen Gegenständen sichtbar.

Heiterkeit (aisance). Die Stirne entfaltet, sanft; das Auge frei geöfnet, der Blick vergnügt; die Farbe natürlich, ein wenig lebhaft; die Gesichtszüge so, dass Vergnügen dämmert und ein sanftes Lächeln um den Mund schwebt; die Bewegungen der Glieder leicht und frei; die Stimme in natürlicher Stärke lieblich; das Zeitmaass der Aussprache gemäfsigt.

Gemütlichkeit, *Vergnügen*, *stille Freude* (voluptas animi) — eine Stufenfolge. Im Ganzen herrscht Ruhe; aber die Stirne ist entfaltet, licht; der Mund lächelnd, und

dadurch der Blick des Auges belebter; die Töne sanft, aber heller, als bei der Ruhe; die Bewegungen der Glieder ungezwungen, frei, sanft; nichts heftiges, nichts eckigtes. In der Sprache ist alles sanft, fliessend, gebunden, voll Annehmlichkeit.

vgl. *Engel* 1 Th. S. 244 f.

Geneigtheit, die aus dem Anschauen fremder Liebenswürdigkeit, und der Beziehung des angenehmen Gegenstandes auf uns entsteht, hat mit dem *Vergnügen* gleichen Ausdruck, nur dass sich der Körper zu dem angenehmen Gegenstande neigt; daher auch der Ausdruck *Zuneigung.*

Liebe. Der Ausdruck ist: Ruhe mit Vergnügen; die sanfte Stirne nur heiterer, und mehr Lächeln des Mundes; alle Bewegungen haben viel Weichheit und Anmut; der Ton der Stimme ist der lieblichste, die Sprache hat die sanftesten Accente. Das Bestreben nach Vereinigung mit dem ge-

liebten Gegenſtande bewirkt Händedrücken, Umarmung, Kuſs.

In amore, quum ſolus eſt, id eſt, quum eum non comitatur quaedam vehemens laetitia aut cupiditas aut triſtitia, pulſus aequalis eſt, tantum intenſior robuſtiorque ſolito. *Carteſ.* de Paſſ. artic. 97. — Die Geberde der Liebe, die *Burke* in ſeinen philoſophiſchen Unterſuchungen über den Urſprung unſerer Begriffe vom Erhabenen und Schönen S. 250 beſchreibt, iſt die Geberde der *Liebe mit Sehnſucht.*

Hochachtung. Der Hauptausdruck reiner Hochachtung iſt Ruhe mit Vergnügen. Daher die Stimme ſanft und lieblich, die Bewegung gemäſsigt. Aber weil hier die Seele mit dem geachteten würdigen Gegenſtande ganz beſchäftigt iſt, ſo entſteht Nachahmung, Mahlerei. Die Augenbraunen werden um etwas höher gezogen, das Auge erweitert, die Stirne hehr, Kopf und Kör-

per erhebt ſich ſanft; die Töne etwas niedrig gehalten; man macht dem hochgeachteten Gegenſtande Platz.

Wenn *Engel* meinet I. Th. S. 275. der Ausdruck der Hochachtung ſey von der Verehrung erborgt: ſo ſieht man leicht, daſs er nicht reine Hochachtung verſteht, ſondern Hochachtung die vermiſcht iſt mit der Idee ſeiner eigenen Unvollkommenheit in Vergleichung mit dem geachteten Gegenſtande.

§. 151.

2) *Eigentlicher Ausdruck der unvermiſchten Spannungen* (Agitationen, Affekten.)

Neugier. Das Auge geſpannt, rege, umherblickend, unſtät, forſchend; Unruhe in den Geſichtsmuſkeln; die Farbe feurig; die Hände greifen nach dem Gegenſtande der Neugier, halten ihn, ziehen ihn; alles öfnet ſich und ſtrebt — Auge, Ohr, Hand, als ob die Seele etwas in ſich hereinzie-

hen wollte; die Stellung des Körpers ist veränderlich, der Stand unruhig, der Gang eilig; der Ton hoch, hell; hastige Fragen.

Feuer. Die Augen weit, rege, blitzend, wol gar (wenn Röthe darein tritt) flammend *); das Blut steigt ins Gesicht; die Gesichtsmuskeln schwellen; die Bewegungen der Glieder werden straff, stark ausdrückend; die Stimme stark, der Ton steigt, die Rede wird schnell. —

*) οσσε πυρι λαμπετοωντι εικτην. *Homer.* Il. α, 104.

Heftigkeit stimmet noch stärkere und höhere Töne an, wird scheltend; die Rede wie ein unaufhaltsamer Waldstrom; der Blick ein Flammenblick; die Stirne drohend; die Nasenlöcher bewegen sich, die Muskeln des Gesichts überhaupt; der Mund bebt; die Hände sind in starker Bewegung; der ganze Körper angespannt; der

Gang wild, doch fest; die Füsse stampfen den Boden.

. . . . ὁ δ' εσθορε φαιδιμος Ἑκτωρ,

. . . .

. . . .

. . ουκ αν τις μιν ερυκακοι αντιβολησας νοσφι θεων, ὁτ' εσαλτο πυλας· πυρι δ' οσσε δεδηει etc. *Homer* Il. μ, 462 sqq.

heftige Begierde. Alles am Körper ist gespannt, rege und thätig; hinstrebend, zu sich ziehend, mit Blicken, zitterndem Ausgreifen. Die Wangen sind über dem Backenknochen unter dem Auge glühend; die Töne stark und hoch; die Sprache schnell.

Freude (gaudium). Die Stirne licht; die Augen sanft blitzend; die Mine etwas mehr, als lächelnd; die Farbe, eine sanfte lebhafte Röthe; die Bewegungen lebhaft, aber alle sanft geründet; der

Ton, rein und hell, hebt ſich; die Rede wird geſchwind. Die Freude will ſich mittheilen; daher ruft der höchſtvergnügte aus, fodert zur Theilnahme an ſeinem Glücke auf, fällt dieſem um den Hals, läuft jenem nach, ſingt, tanzt, jauchzt, klatſcht in die Hände.

Fröhlichkeit, *Luſtigkeit* (laetitia) *Ausgelaſſenheit.* Das Herz iſt nicht ſo voll, als bei dem *Vergnügen* oder der *Freude.* Der Ausbruch iſt ſchon da. Die Seele tanzt gleichſam, und will alles mit in ihren frohen Wirbel ziehen. Der Luſtige jauchzt, lacht, ſingt und ſpringt; iſt unruhig, mutwillig. Der Ton ſeiner Rede iſt hoch, doch nicht ſchreiend, immer noch angenehm; das Zeitmaaſs ſo geſchwind, als die Bewegungen der Glieder.

Jubel, (die beſeelteſte Freude, exſultatio, zuweilen auch *Entzücken* genannt). Die Seele geräth in einen ſüſſen Taumel, die

Augen

Augen äuſerſt lichtvoll, (nicht feurig, nicht blitzend) Stirn und Wangen lachend, die Bewegung der Glieder ſchnell aber flieſsend und weich, Haar und Gewand fliegen, der ganze Körper hebt ſich in die Luft, die Arme weit ausgebreitet (nicht geſpannt, gereckt), die Stimme ſchwebt hoch, die Ausſprache bewegt ſich ſchnell und leicht. S. *Engel* 1 Th. S. 237.

Man ſage nicht, daſs ſich der Ausdruck dieſer Affekten nicht überall ſo finde. Es iſt freilich wahr, daſs alte ſchwache unglückliche Perſonen ſich beim gröſsten Glücke nur zur Ruhe und Heiterkeit erheben können. Aber eben darum kann auch bei ihnen der Ausdruck von Freude, Fröhlichkeit, Jubel, nicht ſeyn.

Mut, Verachtung der Gefahren, die aus hohem ſtarkem Selbſtgefühle entſpringt. Das Auge feurig; der Blick ſcharf; verachtendes Lächeln ſchwebt über den Lip-

pen; das Gesicht glühet; alle Kraft ist angespannet; daher die Stimme stark, der Ton fest und hoch; die Bewegung nicht schnell, aber geschwind; der ganze Körper erscheint stärker und veredelt.

Kühnheit. Die Bewegung ist rasch, stark, ungewöhnlich; in allem ist noch mehr Stärke, als beim Mute.

Zorn. Die Stirne gerunzelt; die Augenbraunen zusammengezogen; der Blick finster; die Augen erhitzt; die Farbe unnatürlich dunkelroth; (aber wenn Aerger, oder Furcht sich dazu mischt, blass;) die Muskeln des Gesichts und der Mund beben; die Unterlippe schiebt sich in die Höhe hervor; die Zähne knirschen; die Glieder zittern; die Hände ballen sich; geballete Fäuste drohen; die Füsse stampfen den Boden; der Gegenstand des Zorns wird angefallen, und in Ermangelung dessen etwas anders geschlagen,

zerriſſen, zertreten, als ob man den Gegenſtand ſeines Zorns vernichtete. Die Stimme iſt hoch, ſtark, überſchreiend, die Ausſprache haſtig mit kurzem Athem. Daher die Ausdrücke: ſeine Geberde verſtellen, jemanden anſchnauzen, anbellen, die Zähne weiſen etc.

Vocis genus iracundia ſibi ſumat acutum, incitatum, crebro incidens. *Cic.* de orat. III. 58. vgl. *Wolſii* Pſychol. empir. §. 611. *Engels* Mimik I Th. S. 207. Wenn eine Donnerwolke über dem Auge ſteht, das nennet *Ariſtophanes* *τοξοποιειν τας οφρυς.* Lyſiſtr. 8. *Homer* *ὑποδρα ιδων*, torve adſpicere.

heftigſter Schmerz. (Man ſagt, *Verzweifelung.* Aber ich vermeide das Wort, weil daſſelbe auch den höchſten Grad der Mutloſigkeit anzeigt.) Kampf der Seele gegen ſchmerzliche Empfindung, und äuſerſtes Sträuben dagegen. Die innern Spitzen der Augen-

braunen ziehen ſich hoch in die Mitte der gekräuſten Stirne hinauf. In den Augen iſt viel, aber zitterndes unſtätes Licht; die Bruſt hebt ſich ſchneller und höher; der Gang tritt ſtärker und gewichtiger auf; der ganze Körper dehnt und reckt und verdreht ſich, als ob er einem allgemeinen Krampfe widerſtünde. Das zurückgebogene Haupt wendet ſich ſeitwärts, den mehr fluchenden als flehenden Blick gen Himmel richtend; die Achſeln werden in die Höhe gezückt; alle Muſkeln der Arme und Füſse ſind ſtraff; die Hände, die mit Macht in einander greifen, werden gebrochen, oft auch mit in einander geſchrobenen Fingern verwandt, und vorne vom Körper weg, oder gerade nieder gekehrt. Die Stimme iſt hoch, mit ſtarkem aber abgebrochenem Odem, heulend, ſchnell.

S. *Engel* 1 Th. S. 298 ff.

wütender Schmerz brüllet; die Augen wild; zerreisst, zerfleischt sich; wälzt sich auf der Erde, schlägt sich mit geballter Faust vor die Stirne.

§. 152.

3) *Eigentlicher Ausdruck der unvermischten Abspannungen oder Leidenschaften.*

Starren (stupere, attonitum esse, bedonnert seyn.) Die Gedanken stehen still, weil sich die Seele in dem Ueberraschenden nicht finden kann. Das Auge wird starr, der Körper bleibt in der Lage, worin er war; kein Laut, keine Sprache.

Mutlosigkeit, völlig kraftloses Unterliegen der Seele — das Auge ist ohne Bewegung, der Mund offen; Verwirrung vor der Stirne, die sich in eine öde Leere aufgelöset hat; gänzliche Untheilnehmung an allem Aeussern; gesunkenes Gewand; schlaffe kraftlose Glieder; schwache Laute; wenig Bewegung.

Traurigkeit über gegenwärtige Leiden. Alles schlaff, matt, kalt, schwer; Stellung, Bewegung, Anzug, Sprache. Die Augenbraunen und Augenlieder sind gesunken; die erstern ein wenig zusammengezogen; die Stirne nicht leidenschaftlich gerunzelt, aber auch nicht heiter, gleich dem schlichtbezogenen finstern Himmel. Die Winkel des Mundes ziehen niederwärts; die Glieder sind wie belastet; die Stimme ist schwach, matt, der Ton niedrig, von Seufzern unterbrochen; langsame Sprache, Klagetöne. S. *Klage*.

Gram über ein verlornes Gut oder erlittene Beleidigung. Der Blick finster, unbewegt. (Daher sagt man von dem sich härmenden er sieht in Eine Stelle) oder die Augenbraunen sind bei schlichter Stirne und trüben Augen auf- und auseinander gezogen, als ob der Geist in eine unendliche Leere sähe; die Stimme dumpf; die Rede

ſchwach und langſam. Der Gram nimt keinen Theil an Freude, ſie iſt ihm zuwider; er fliehet Licht und Geſellſchaft, ſucht Dunkelheit und Einſamkeit. — Wenig verſchieden davon iſt

Schwermut über Verluſt oder Leiden, die man als unabänderlich anſieht. Völlige Abſpannung aller Kräfte. Man verhält ſich leidend, wie der Miſsethäter, der zu Gerichte geführt wird. Der Blick und das Haupt iſt zur Erde geſenkt; (daher bei den Hebräern der Ausdruck: נפלו פנים 1 *Moſ.* 4, 6.) die Stellung ſtarr; Gefühlloſigkeit gegen alles Aeuſere, beſonders das Angenehme. Keine Klage mehr, vielleicht nicht einmal tiefe Seufzer.

Perpetuum in luctu ſilentium. *Cic.* tuſc. qu. III. 26. vgl. *Engel* I Th. S. 291.

Die *Klage* weint. Das Weinen giebt Ton und Geberde an.

ἡ λυπη αει,
ὡσπερ τα δενδρα καρπον, εχει τα δακρυα.
Philem. fragm. XIV.

Miseratio ac moeror vocis genus sibi sumat flexibile, plenum, interruptum, flebili voce. *Cic.* de orat. III, 58.

Ehrerbietung. In den Geberden herrscht feierliche Ruhe; die welkern Muskeln des Gesichts sinken; der Blick senkt, der Körper beugt oder niedriget sich; der Ton wird tief, die Stimme noch kraftvoll, die Rede feierlich langsam. Die Seele ist ganz im Objekte ihrer Bewunderung, daher läſst ihre Wirkung auf den Körper nach.

Verehrung ist Ehrerbietung gegen einen moralischen Gegenstand; und hat mit der Ehrerbietung gleiche Geberde.

S. *Engel.* I Th. S. 258. f.

Anbetung. Die Seele verliert sich ganz im Gegenstande ihrer Bewunderung. Daher

das Auge grofs, weit, ftrahlend, unbeweglich; das Geficht in feierlicher Ruhe; die Arme gefunken; die Hände ohne Bewegung, (das Ausbreiten derfelben zeigt Bewunderung an, aber das Falten gehört zu dem, was uns Sitte beibringt). Die Rede verhallet in einigen tiefen Tönen und fchweigt.

§. 153.

4) *Eigentlicher Ausdruck bei den unvermifchten Beunruhigungen.*

Bedenklichkeit. Die Stirne noch fchlicht, aber fo, dafs fchon Wolken auffteigen; im Blicke einige Unruhe; Innigkeit, Nachfinnen; beengter Odem; die Bewegung gehemmt, und dann wieder fchnell; beiffen auf Lippen, den Zeigefinger an die Nafe gelegt, ift auch dabei; der Ton ift bald hoch bald niedrig; die Stimme dem gemäfs bald ftark, bald

schwach; so auch das Zeitmaaſs der Ausſprache.

Unentschlüſſigkeit. Die Stirne perpendikulär geſaltet; die Falten verlieren ſich, aber die Stirne bleibt trübe, das Auge bald ängſtlich bald ruhiger geöfnet, bald matt bald ſcharf, blickt ſuchend umher. Die Beſorgniſs äuſert ſich in einer kaum merklichen bebenden Bewegung der Wangen über den Winkeln des Mundes. Ton, Stimme, Bewegung der Rede und des Körpers ſind ſehr abwechſelnd, ungleich, abgebrochen.

Ungemütlichkeit (uneaſineſs) Die Geberde traurig, bald etwas unruhig, bald in dumpfer Stille; die Augen bald geſenkt, bald gleichſam mühſelig bewegt. Wenig Bewegung des Körpers und in der Sprache; aber der Widerwille geht wol in Verdruſs über: ſo wird der Ton plötzlich ſtärker.

Unzufriedenheit (in einem höhern Grade, *Unmut*) Die Stirne gefaltet, und zwar so, daſs die Augenbraunen erſt heruntergezogen ſind, und dann die Spitzen und Mitten derſelben, wie durch eine entgegengeſetzte Kraft, hinaufgezogen werden; der Blick finſter; der Muſkel unter dem Auge geſchwollen; der Mund dick; die Rede bald niedrig und langſam, bald höher und heftig; Bewegungen, als wollte man etwas von ſich wegſtoſsen. (Daher die Redensarten: ein dickes Maul machen, den Hintern ſtoſsen etc.)

Widerwille, *Ekel*, *Verabſcheuung*, eine Stufenfolge. Bei Widerwillen ſchaudert man zurück; die Geberde iſt voll Verdruſs. Beim Ekel wird ſie ſo, als ob einem Uebelkeit anwandelt; das Geſicht wird blaſs; Anwandelungen von Erbrechen; man ſchaudert (eigentlicher, man grauſet kalt), wehret mit den Händen ab, weicht

mit dem Körper zurück, wendet das Gesicht weg; die Stimme ist tief aber stark; die Bewegung lebhaft, aber je nachdem sich Affekten des Zorns, der Furcht, der Verachtung beimischen verschieden.

Neid, sieht scheel, naget am Nagel mit einem schrägen unwilligen Blicke; die Stellung des Körpers ist halb verwandt; die Gesichtsfarbe blaſs. (Daher invidia pallida, livor). Der Ton der Stimme ist bald, wie beim Grame dumpf und langsam, bald wie beim Verdrusse und Aerger hart und heftig.

S. *Engel* I Th. S. 131

Unruhe, *Besorgniſs*; der Blick des aufgerissenen Auges unstät; die Geberde weinerlich; die Gesichtsfarbe abwechselnd blaſs und roth; unzusammenhängende abwechselnde Bewegungen des Körpers, Fragen; schwache abgebrochene Töne, mit starken abwechselnd.

DieUnruhe οὐ το βλεμμα κατα χ.ϱαν εχει. *Ariſtoph.* Plut. 367.

Furcht. (metus) Unruhe im Blick; das Auge rund und groſs; die Farbe blaſs; (daher δεος χλωρον bei den Griechen). ſchweres Athmen; unterbrochene, gedämpfte, auch wol leiſe Sprache; die Lippen und die Glieder ein wenig bebend; die Bewegung ungleich.

Angſt. Beklemmte Bruſt; kurzer Athem; heftige Seufzer; das Auge rund, wild, bald ſtarrend, bald unbeſtimmt umherſuchend; Angſtgeſchrei übermäſsig laut und hoch; wenn aber die Kraft ſchon fehlt, gedämpft; der Körper zittert; Mund und Wangen beben; kalter Schweiſs deckt das blaſſe Geſicht; der eilende Schritt klebt am Boden.

Verdruſs, Aerger. Der Blick finſter, der Mund bebend; bald innerlich kochend, ſo iſt das Geſicht blaſs, die Zähne knir-

schen; bald ausbrechend in heftige Töne und gewaltsame Bewegungen.

Verlangen, *Sehnsucht.* So angenehm die Idee des geliebten Gegenstandes ist, so unangenehm das Entbehren desselben; daher ist in der Geberde Ruhe und Unruhe abwechselnd; viel unstätes und abwechselndes; doch ist das Auge auf den gewünschten Gegenstand, oder nach der Gegend hin, wo er gewähnet wird, gerichtet; die Hände strecken sich ihm entgegen. Die Ungemütlichkeit dabei macht trübe Augen und Kopfweh (Theocr. Idyll XI. 18. 70) Daher sind die Augen halb mit den Liedern verdeckt. Der Ton die Bewegung und Modulation der Rede giebt das langsame schmelzende Ach! an. Die Bewegung ist langsam und unlustig.

Sehnen, *schmachtendes Verlangen*, beschäftigt sich ganz mit dem geliebten Gegenstande, so dass der Sehnsuchtsvolle theils

ſich ſelbſt vergiſst, theils ſeine Phantaſie durch kein äuſeres Geräuſch, durch keine Rede mag ſtören laſſen, er iſt in ſich gekehrt, ſpricht nicht; der melancholiſche Blick wird zuweilen lächelnd.

> θυγατηρ επιγαμος, καν ὁλως μηδεν λαλῃ,
> δια του σιωπαν πλειστα περι αυτης λεγει.
>
> *Menander* edit. Brunk. fragm. 8.

Miſstrauen, *Verdacht*, *Argwohn*, eine Stufenfolge. Der Körper, beſonders der Kopf etwas zurückgezogen; die Stirne umwölkt; der Blick trübe, ſcharf, unruhig, bald den Gegenſtand ausmeſſend, bald ihn ſeitwärts beobachtend; alle Glieder ſind zur Flucht oder zum Angriffe gefaſst; aus Vorſicht wenig Bewegung, wenig Handlung, wenig Worte; in der Mine, wenn ſie nicht gerade beobachtend iſt, wechſeln Verwunderung und Miſsbilligung ab.

Scham. Die Augen niedergeschlagen; Unruhe in den Geberden; Röthe des Gesichts nach den Ohren zu *); Beklommenheit; Verbergung des Gesichts in die Hände oder Wegwendung, Flucht; die Töne sind schwach; die Rede stockt.

*) *Aristot.* Problem. XXXI, 3. XXXII. 12.

Nichtachtung verräth sich durch Nichtbeachtung des Gegenstandes, also auch wenn es eine Person ist durch Nichtbeachtung ihrer Lage, Leidenschaften, Reden, Handlungen.

Geringschätzung verräth sich durch Gleichgültigkeit in den Geberden, und ein Aufziehen der linken Seite der Oberlippe nebst einer Bewegung an der linken Seite der Nase. (Man nennet es: dünne thun) Der Ton bald hoch, bald niedrig; die Rede aber immer kurz ab.

Verachtung. Plötzliches Anwandeln der Verachtung wirft die Nase auf, mit einem

schnip-

schnippischen *hm!* Diess giebt den hohen Ton, und den kurzen schnellen Rhythmus der Rede an. *Verachtung einer Gefahr* wirft den Mund auf, mit dem tiefern und langsamern Tone: *o, wenn sonst nichts ist! Tiefe Verachtung* äusert sich durch einen aufgeworfenen Mund, der an der linken Seite eine Mischung von der Geberde des Mitleids erhält, wobei den Verachteten ein schräg von oben nach unten gehender Seitenblick trifft.

Der Ausdruck der Verachtung nimt gern etwas von der Geberde des Ekels an, dass man bei Vorstellung nichtswürdiger Handlungen, kriechender Schmeichelei, kleinmüthigen Flehens, feigen Erduldens grober Beleidigungen, die gerümpfte Nase, wie vor einem widrigen Geruche, hinaufzieht; dass man sogar, bei äuserst bitterer Verachtung, ausspeiet, oder doch wenigstens durch *pfui* dieses Ausspeien andeutet, nicht anders, als ob

man den Mund von faulgewordenen verpesteten Säften reinigen wollte. *Engels* Mimik I Th. S. 202.

Abſcheu. Der Kopf wird zurückgezogen; das Auge wendet ſich weg; die Geberde drückt Widerwillen im ſtärkſten Grade aus; die Unterlippe zieht ſich herunter, und öfnet den Mund; die vorgeſchlagenen flachen Hände wehren ab. Der Ton iſt niedrig und ſtark, die Sprache feſt, langſam, abgebrochen.

averſis in ſiniſtram palmis abominamur. *Quintil.* II. p. 317.

Schrecken ſtöſst plötzlich zurück, entweder den obern Theil des Körpers, oder den ganzen Körper auf mehrere Schritte; man ſchreiet auf; das Auge weit und ſtarr, als ob der Seele alles ſoll möglichſt geöfnet werden, den Gegenſtand zu erkennen; bald wird es unruhig, und ſieht ſich nach Rettung oder Hülfe um; man fliehet, und wenn man das nicht kann,

so erstarret der Körper und die Geberde.

§. 154.

Eigentlicher Ausdruck der vermischten Zustände der Seele (§. 142,) und zwar 1) der *Gemütsbewegungen.*

Kälte ist eben so sehr von Ruhe d. i. einem freien natürlichen Zustande, der nicht ohne Annehmlichkeit ist, verschieden, als physische Kälte von lieblicher Kühle; und als ein gezwungener Zustand so unangenehm für den Kalten selbst, als für Andere. Sie verräth sich bei ruhigen Geberden, stillem Handeln, und Sprechen in mittlern Tönen, am meisten dadurch, dass diess Benehmen zu der Lage, zu den Gegenständen (sie mögen angenehm oder unangenehm oder fürchterlich seyn) nicht passet, dann aber auch durch einige verachtungsvolle Blicke, und leidenschaftliche Töne.

Gleichgültigkeit, (nicht in dem Sinne, als Leidenſchaftloſigkeit, ſondern als eine Abartung von Heiterkeit §. 150, man könnte ſagen Ruhe die auf Unzufriedenheit ſich gründe). Ein kränker Zuſtand der Seele, worin das, was ſtarken Eindruck machen müſste, keinen merklichen Eindruck macht. Die Geberde iſt ruhig nur dumpf, etwas belaſtet, oder fühllos.

Nachdenken. Das Auge iſt auf Einen Punkt gerichtet, nicht ohne ſanfte Bewegung; die Arme über einander geſchlagen; der Körper in Ruhe; im Sitzen wird wol der Kopf geſtemmt, ein wenig ſeitwärts auf der Hand ruhend. Bei *ernſtlicherm* Nachdenken wird der Zeigefinger der linken Hand an die Naſe gelegt, indem der rechte Arm vor dem Leibe herliegend den Ellbogen des linken Arms unterſtützt; oder die Spitzen der 5 Finger der einen Hand werden, zuſammengedrückt, mitten

vor die Stirne gesetzt, wobei die Augen vorbei gleiten, ohne etwas zu bemerken. Zuweilen werden die Augenlieder ein wenig zusammengezogen, dass das Auge einen scharfen Blick wirft. Der Körper bleibt übrigens in Ruhe. Der Ton ist mehr niedrig, als in der Mitte; die Modulation fragähnlich; das Zeitmaass langsam.

ungehindertes Denken, wo die Gedanken sich leicht entwickeln. Es verräth sich durch sanfte Bewegung der Augen, der Hände; durch leichten, eben nicht kraftvollen Gang; durch leichten Fluss der Rede in mittlern Tönen.

S. *Engel* 1Th. S. 126.

leichtes Denken. Die Finger, Hände, Füsse spielen; man trillert.

tiefsinniges Denken. Die Stirne ernst; die Augenbraunen etwas gesenkt; der Blick nicht geschärft, nicht verengt, sondern

frei aber fest. Bewegung und Sprache ist langsam, dem Zustande der Seele gemäss.

scharfsinniges Denken. Die Augenbraunen werden nach den Nasenwinkeln ein wenig heruntergezogen; die Augen verengt; der Blick geschärft, als ob man einen Gegenstand in grosser Entfernung erkennen wollte.

schlaues Denken. Um den Mund zieht sich ein klein wenig die Mine zum Lächeln; die Stirne heiter; die Augen, verengt, blicken scharf, entweder seitwärts oder gerade zu; die untere Lippe gebissen.

Verschlagenheit beim Denken (circonspection) die Augen blicken auswärts, oder rollen nach allen Seiten umher, als ob sie alles, was den Gegenstand betrift, aufsuchen wollten.

Behagen, oder Vergnügen, das allein aus einer sehr angenehmen körperlichen Empfindung entsteht, ohne dass Ideen Ein-

flufs darauf hätten z. E. erquickende Sonnenftrahlen im Frühlinge, wenn fie aufs angenehmfte den Körper durchdringen, oder. fanftes Reiben nach dem Bade. Es findet fich nur nach eben vergangenen unangenehmen Empfindungen. Daher ift es als ob die Spur noch davon vorhanden fey, und fich die Seele defto mehr der angenehmen Empfindung ganz überläfst. Stirne, Mund und Augen fanftlachend, der ganze Körper entläffen, keine fanfte muntere Sprache, wie bei Vergnügen und Freude, fondern blos einzelne Wonnelaute.

fanfte Wonne (hinfchmelzende Wolluft, Entzücken). Der Mund lächelnd, das nur halbgeöfnete Auge fchwimmend; (wonnetrunken). In den Gliedern, fo wie im Auge, immer mehr mattes finkendes, je mehr fich die Seele im Wonnegefühle verliert. Die Sprache hat die lieblichften Accente, die fanftefte Bewegung; der

Athem leise, aber das Einathmen stark; daher sagt man *Wonne athmen;* in den Bewegungen der Hände, selbst der Finger ist Delicatesse, und sanftes Herabsinken vom Munde ab im Bogen, wo die Hand dann, vom Leibe ausgestreckt, verweilt.

Geneigtheit mit Wunsch; da wird die Freundlichkeit und Annehmlichkeit der Mine durch das Gefühl dessen, was man noch entbehren muss, getrübt.

Geneigtheit mit Begierde, hat mehr lebendiges, affektvolles, als blosse Zuneigung.

Geneigtheit mit Sehnsucht; geht aus Freundlichkeit ins Seufzen oder ins Weinerliche.

Liebe und Hochachtung mit Begierde. Feuer nimt die Stelle der sanften Ruhe ein.

Liebe mit Sehnsucht; schmachtende Blicke und Geberden; Seufzer; Klagetöne.

Liebe mit Furcht. Auch da blickt der freundliche Himmel der Liebe nur durch zerrissenes dunkles Gewölk. Bald sanfte ver-

gnügte Blicke, bald ein trübes Auge; Benautheit; die sanft geründeten Bewegungen, wie gespannt, wie gehalten.

§. 155.

Eigentlicher Ausdruck

2) *der vermischten Spannungen* oder Affekten.

Wunderung, Verwunderung. Man wundert sich über das Neue; verwundert sich über das Seltsame in dieser Art, über das Unerwartete; bewundert das Grosse und Erhabene. Das Auge wird grofs, aufgerissen; die Augenbraunen hoch; (daher der Ausdruck: grosse Augen machen) der obere Körper etwas zurückgezogen; der Ton ist *ah!* langsam und feierlich; bei Kleinigkeiten, ei! Die Modulation der Rede neigt sich mitunter zur Frage. Der Ton kann aber auch hoch und die Aussprache geschwind werden, sobald man sich in der Sache finden kann. Die Verwunderung vermischt sich

leicht mit andern Gefühlen z. B. bei der Bemerkung, daſs die Sache gut iſt, mit Freude; daſs ſie gefährlich iſt, mit Furcht, Aengſtlichkeit, Schrecken; daſs ſie ſchlecht iſt, mit Verachtung; daſs ſie übel iſt, mit Bedauern oder Traurigkeit.

Begierde mit Vergnügen; die Heftigkeit der Begierde wird gemildert; der Affekt gemäſsigt. Die Töne werden mehr mittlere Töne; die Bewegung freier, leichter, weniger geſpannt.

Begierde mit Sehnſucht. Der Affekt wird mit Leidenſchaft vermiſcht. Heftigkeit in Ton, Stimme, Bewegungen wechſelt mit Klage und Hinſchmelzen ab.

Freude mit Wehmut, nach überſtandenen Leiden, oder bei dunkler Beſorgniſs, das Gut, das man jetzt erhalten hat, zu verlieren, oder bei einem plötzlichen Glückswechſel, bei einem unerwarteten beſſern Zuſtande. Die Vergleichung des Guten,

was man hat, mit dem Uebel, das man beſtanden oder zu beſtehen hat, bringet Thränen hervor. Daher auch Geneſende, alte Perſonen, Liebende die ſich wieder ſehen oder nach vielen Schwierigkeiten mit einander vereiniget werden, ſolche Thränen vergieſsen.

„Nur die Wehmut der Freude ſchüttet Thränen auf lächelnde Wangen". *Engel* I Th. S. 243. *Carteſ.* de Paſſ. II. artic. 133.

Laſſep erzählt, nach einer überſtandenen gefährlichen Reiſe, „wir umarmten einander mit Entzücken, als ob jeder glaubte, er verdanke ſeinen Gefährten das Leben". Neue Beiträge zur Länder und Völkerkunde von Sprengel 5 Th. S. 15.

Mut mit Angſt zeichnet ſich aus durch Bläſſe des Geſichts; und zitternde Unruhe bei der Thätigkeit; die ſtarken Töne des Muts haben von der Angſt etwas bebendes.

Schrecken, zu dem sich gleich Zorn oder Mut gesellet. Beim ersten Aufschreien ist das Gesicht blass, aber das Auge wird entflammt, die Stirne gerunzelt, der Blick scharf; der Körper plötzlich gewendet und in Thätigkeit gesetzt. Der Ton ist nicht zu hoch, aber stark; der Athem noch kurz.

Wut in ihren mancherlei Arten.

Wut des Zorns. Die Augenbraunen hoch aufgezogen, oder ein fürchterliches Circumflex über dem Auge; das Auge ganz rund; das Gesicht verzerret. Im höchsten Grade schäumet der Mund, und Geifer läuft heraus. Der Wütende tobt mit wildem Rufen, das disharmonisch durch Semitone hinaufzieht; schlägt sich mit geballeter Faust vor die Stirn, fällt rasend die nächsten Gegenstände an, wenn er den Gegenstand seiner Wut nicht zu erreichen hofft; er will vernichten; Hände und Füsse sind in krampfigter Bewegung.

Anders ist die *Wut des Schmerzes* (§. 151.) *Wut der Liebe* hat mehr weiches, zwischendurch etwas klagendes. — Der Grieche würde noch *Wut der Freude* (μαινεσθαι) hinzusetzen, und uns an die Mänaden erinnern.

lautes empfindliches Verspotten. Der Ton ist hoch, durchschneidend, ein widerliches Krähen; das Zeitmaass der Aussprache geschwind; das linke Auge rund offen, das andere schräg halb zu, auf den verachteten Gegenstand, mit stechenden Seitenblicken gerichtet; die Wangen unter den Augen unnatürlich roth; das Nasenloch an der Seite des rund offenen Auges nebst dem darunter liegenden Theile der Lippen in die Höhe gezogen. In den Bewegungen der Hände und Füsse ist eben so ein unnatürlicher Widerspruch rechts ruhig und links unruhig; oder umgekehrt.

§. 156.

Eigentlicher Ausdruck

3) *der vermischten Abspannungen oder Leidenschaften.*

Bewunderung an sich ist ein Affekt in dem sich Hochachtung mit Annehmlichkeit mischt. Sie ist *am reinsten*, wenn weder Gefühl unsrer Niedrigkeit Unwürdigkeit Schwäche, kein Grad von Selbstverachtung sich darein mischt; noch Gefühl unsrer Kraft, verbunden mit feurigem Entschlusse. Sonst kommt im ersten Falle schon Traurigkeit oder Schaam, und im andern Mut oder Stolz dazu. Der Ton ist tief, die Bewegungen langsam, und doch die Stimme kraftvoll, nachdrücklich. Die Stirne heiter, die Augenbraunen ein wenig hinaufgezogen; das Auge groſs; übrigens die Geberde in Ruhe.

Geht die Bewunderung über in *Erstaunen*: so wird der Blick starr; die Geberde feier-

lich ernſthaft. Wird ſie *Anſtaunen*: ſo iſt der Ideengang feierlich langſam; ſo auch Mine, Ton, Bewegung, tief, feierlich, ſtark, nicht träge oder matt. Geſellet ſich Freude zu ihr: ſo wird die Geberde freundlich, obgleich Stirn und Auge noch feierlich ſind; der Ton wird höher; die Ausſprache heller; die Bewegung geſchwinder; die Modulation bildet ſich nach dem *Ach* der Bewunderung mit Freude.

Bewunderung des Groſsen, *des Erhabenen*, *des Starken*, *des Feinen* hat verſchiedenen Ausdruck. Die erſte dehnt und hebt den Körper; die andere zieht ihn zurück, und richtet das Auge aufwärts; die dritte drückt Feſtigkeit Mut und Stärke aus; bei der vierten iſt das Auge nicht ſo weit, ſo hinſtarrend, als bei den andern Arten, ſondern kleiner, und wirft mit unter einen ſcharfen Blick aus verengtem Auge.

Man kann alſo im allgemeinen ſagen: bei der Bewunderung ahmen wir unvermerkt den bewunderten Gegenſtand nach, weil wir ihn nicht von uns unterſcheiden, oder uns ſelbſt ſchmeicheln, ſo zu ſeyn, als das, was wir bewundern. So ſagt Sokrates beim *Plato* (in Menexen. edit. bipont. Tom. V. pag. 275.) er würde von dem Lobe, welches die Redner dem Staate von Athen, und ſeinen edeln Vorfahren ertheilten, ſo bezaubert, daſs er ſich edler und gröſser fühle; γενναιως πανυ διατιθεμαι επαινουμενος ὑπ᾽ ἀυτων. Και ἑκαϛοτε ἑϛηκα ακροωμενος και κηλεμενος, ἡγεμενος εν τῳ παραχρημα μειζων και γενναιοτερος και καλλιων γεγονεναι. Και δια δη τα πολλα μετ᾽ εμε ξενοι τινες ἑπονται, και ξυνακροωνται· προς ὁυς εγω σεμνοτερος εν τῳ παραχρημα γινομαι.

Andacht. Die Augen gen Himmel gerichtet; die Stirn heiter; die Geberde feierlich ernſt-

ernsthaft; die Glieder des Körpers ruhen, weil die Seele mit dem höchsten Gegenstande ganz beschäftigt ist. Der Ton ist niedrig; die Stimme sanft, lieblich, obgleich kraftvoll; die Sprache langsam.

süsse Wehmut. Die Stirne ein wenig trübe; das Auge ruhig geöfnet, aber gesenkt, und wenig beweglich; der obere Theil des Gesichts (zwischen Mund und Augen) weinerlich, der untere vergnügt; der Ton wenig gesenkt, sanft und lieblich; die Modulation klagend, mit schmelzenden Accenten; die Bewegung ruhig und weich.

Staunen, wenn sich die Seele im Gegenstande ihrer Betrachtung verliert. Man ist auser sich; athmet leise, unmerklich; ist unaufmerksam auf das Gegenwärtige, beinahe fühllos gegen dessen Eindrücke. Der Körper ruht.

Traurigkeit mit Zorn wenn einem etwas Unangenehmes begegnet, was zwar empört,

aber doch mehr niederschlägt. Daher wird die Stirn sehr finster, das drohende Auge gesenkt, man schweigt. So Aeschylus beim *Aristophanes* von Euripides beleidigt, voll Traurigkeit und Zorns εβλεψε ταυρηδον, εγκυψας κατω sahe stier zur Erde mit gesenktem Haupte. Ran. 804.

§. 167.

Eigentlicher Ausdruck

4) *der vermischten Beunruhigungen*

Unzufriedenheit mit Zorn. Das Auge wild aufblickend, die Rede auffahrend.

Unzufriedenheit mit Traurigkeit. Das Auge voll Thränen; die Stimme klagend.

Hass kann sich äusern als Kälte, als Ekel, als Abscheu, als verhaltener heftiger Zorn. Blos bei heftigem Widerwillen hat er tiefen Ton, starke Stimme, um so mehr als Ekel; höhern Ton aber und schnellere

Sprache, um ſo mehr, als Zorn hinzukommt.

S. Carteſ. de Paſſ. artic. 98.

Indignation iſt aus Verdruſs Unwillen und Verachtung zuſammengeſetzt. Sie entſteht, wenn ſich unſer ſittliches Gefühl gegen ſchändliche Geſinnungen und Handlungen im äuſerſten Grade empört. Die Geberde iſt aus Heftigkeit Zorn und Verachtung zuſammengeſetzt; der Ton hoch; die Rede ſchnell; wird höhniſch; bricht ab.

Verdruſs mit Schaam. Das Blut ſteigt ins Geſicht; man verſtummet; oder bricht plötzlich in verwirrte Reden aus. (Man ſagt: er krigt einen dicken Kopf.)

Verdruſs mit Furcht oder Traurigkeit. Das Geſicht wird blaſs, die Naſe ſcheint ſich zu verlängern. (Daher die Redensarten: die Naſe hängen laſſen; eine ſpitze Naſe krigen, weiſs um den Schnabel werden.)

vgl. *Engel* 1 Th. S. 288.

Schaam vor sich selbst; macht bald äuserst unruhig, wenn Unzufriedenheit am stärksten dabei wirkt; bald, daſs man sich zu verbergen sucht, fliehen will, oder verwirrt da steht. Darnach richtet sich auch Ton und Zeitmaaſs der Sprache.

Schaam in eines andern Seele. Man schämt sich in des Andern Seele wegen seiner unbesonnenen Reden, die seine Ungeschicklichkeit, seine schlechten Absichten, seine unschickliche Aufführung, seine schlechten Unternehmungen bezeugen; man schämt sich wegen seiner dummen oder schändlichen Streiche; man wird angst, beklommen, heiſs und kalt; schamroth im Gesicht; wendet sich, wo möglich, weg. Dieser Affekt geht leicht in Verwirrung oder Zorn über.

Furcht mit Schrecken und Entsetzen (pavor) äusert sich anders, als

Furcht mit Abſcheu (horror.) Hier ſchaudert und bebt man zurück; der Ton wird tief aber ſtark; dort wird die Farbe blaſs; der Ton hoch, aber verhalten durch die Furcht; auch wol zitternd.

Erledigung von Angſt und Beſchwerde. Man athmet wieder frei; ſtöſst noch gleichſam die letzte Beklemmung mit einem ſtarken Aushauche weg; die Röthe des Geſichts, Ruhe und Heiterkeit der Mine kehrt wieder; man geht und macht allerlei Bewegungen, als ob man ſeine Freiheit ganz fühlen wollte; Ton und Sprache wird wieder natürlich; der Athem länger.

geheime Schadenfreude. Die Geberde iſt grinſend; das obere Augenlied ein wenig niedergelaſſen, das untere kraus angezogen, kraus die Gegend unter den Augen und oben an der Naſe; der Mund halblachend; über dem Munde an der linken Seite der Naſe liegt in dem Hinaufziehen

Verachtung. Ist die Schadenfreude verbunden mit Schaam und Furcht entdeckt zu werden: so äusert sie sich weniger, so wird der Ausdruck schwächer.

angenehme Ueberraschung. Freude und Verwunderung wechseln mit einander ab. Bald ist die Geberde froh, bald verwunderungsvoll, der Ton bald höher, bald tiefer.

§. 158.

Charakterzüge, wodurch der Ausdruck der Gefühle verändert wird. [§. 144. 3)]

Alle anzuführen ist nicht nötig; also nur einige.

Kälte des Temperaments. Der Blick ist gleichgültig; die Sprache langsam, ohne Emphasen, eintönig.

Furchtsamkeit. Der Blick scheu, auf keine Sache fest gerichtet, immer abgleitend; der Ton exil; die Sprache etwas bebend und weinerlich.

Blödigkeit ſucht ſich zu verbergen; Stimme und Bewegungen ſind behindert; daher ohne Schönheit und Anmut, wegen des ſteifen und eckigten in den Bewegungen.

Freimütigkeit, *edle Dreiſtigkeit*. Die Bewegungen der Augen, der Hände, der Stimme ſind unverhalten und frei.

Frechheit. Das Auge unverſchämt, trotzig; das Maul dick aufgeworfen; die Stimme überſtark.

Cultur, *feine Welt* beobachtet die Schicklichkeit aufs äuſerſte, und giebt den Bewegungen Anſtand und Reiz.

Dummheit. Das Auge ſtier; die Stirne dick; ſo auch der Mund; der Körper grob; Ungeſchicklichbkeit und Steifheit in allen Bewegungen.

Einfalt. Das Auge ſagt nichts, die Linien vor der Stirne ſind alle horizontal; die Wangen neben dem Munde hängen. Daher erhalten alle ſanften Gemütsbewegun-

gen, als Güte, Liebe, weil die Winkel des Mundes hängen, und das Auge ein Schellfischauge ist, etwas albernes. Andacht wird lächerlich, indem zu den verkehrten grofsen leblosen Augen eine sehr niedrig gezogene Schafsschnauze gesetzt wird. Die Stellung des Körpers ist schief und wankend; die Hände wissen nicht zu bleiben; die Tatzen der Füfse stehen gerade vorwärts; die Kniee sind ein wenig gebogen; der Mund durch Herunterhängen des Kinns offenstehend.

Einfalt, die sich das Ansehen der Klugheit geben will. Die horizontalen Falten vor der Stirne werden in die Höhe gezogen; die Hände häufig gefaltet; der Kopf bedenklich geschüttelt, wobei oft ein *ei* und *uum* (§. 72.) ertönt; man giebt sich das Ansehen, als ob man viel sagen könnte, da man doch nichts weifs.

Kleingeiſtigkeit. Beſonders ernſthaftes und feierliches Benehmen bei Kleinigkeiten; die Mine der Wichtigkeit, welche den Hauptton angiebt, wechſelt mit Mine der Verſchlagenheit und Feinheit. *Hogarth* S. 108.

tiefer Verſtand. Die Stirne ernſt; das Auge blickt ruhig aber lebendig, unter den überſchattenden Augenbraunen hervor; wenig Sprache, wenig Bewegung.

groſser heller Verſtand. Das Auge groſs, gleichſam überſchauend; die Sprache lebhaft, doch nicht affektvoll accentuirt, weil die Ueberlegenheit der Vernunft über die Affekten den Ausdruck mildert.

Klugheit, Feinheit. Der Mund ein wenig zuſammengezogen, daſs vom Roth der Lippen nur ein ſchmaler Strich zu ſehen iſt; die Augenbraunen fein liegend. Der Kopf zieht ſich um einige Linien ſeitwärts, wobei das Auge ſcharf iſt; Ton und

Sprache ſind gebildet; Ründung und Delicateſſe in allen Bewegungen.

Trägheit, Unempfindlichkeit. Der Blick iſt kalt; die Bewegungen ſind langſam; die Ausſprache iſt nachläſsig und ſchleppend. Jedes Gefühl hat dabei ſchwächern Ausdruck.

Reizbarkeit, Empfindlichkeit. Der Blick feurig; alle Bewegungen lebhaft; die Ausſprache ſtark accentuirt; der Ausdruck jedes Gefühls ſchnell und ſtark, doch ſo daſs dabei zum Grunde liegende Schwäche merklich wird.

Leidenſchaftlichkeit. Eine tief und mannigfaltig gefurchte Stirn; ſtarke feſte Stimme; ſo beweglich und veränderlich, als das Auge, doch ſo daſs aus dem Ganzen mehr Kraft hervorleuchtet.

Feuer, Thätigkeit, unternehmender Geiſt. Das Auge flammend, die Blicke ſcharf, die

Bewegungen rege; die Sprache ſtark und raſch.

Trübſinn. Die obern Augenlieder geſenkt; die Geſichtszüge hängend; Ton und Handeln iſt dumpf; ſelbſt bei Affekten neiget ſich die Ausſprache, ziehen die Töne hinunter.

Jovialität. Die Stirne glatt, glänzend; keine von unangenehmen Affekten und Leidenſchaften herrührende Falten; in allen Geberden und Lauten Schlichtheit und Ründung; Ton und Bewegungen leicht.

Ehrlichkeit. Der Blick gerade; die Lippen voll und vorwärts; etwas gerades und natürliches in allen Bewegungen, ohne Feinheit; der treuherzige Ton iſt niedrig; die Ausſprache trocken und langſam.

Impoliteſſe. Der Ton iſt grob, die Stimme rauh; alle Bewegungen plump und geradezu.

Verſchlagenheit, *Ränke*, *Pfiffigkeit.* Das Geſicht iſt klug; die linke Seite der Naſe bewegt ſich oft beim Reden ſchnell oberwärts nach dem Auge zu.

Schalkheit. Ein beſonderes Lächeln mit verkleinerten Augen, und gebiſſener Lippe.

Falſchheit, wie *Salomo* ſagt, Spr. 6. 13 winket mit den Augen, deutet mit den Füſſen, zeiget mit den Fingern, lacht hinterm Rücken, — ſchlägt die Zunge aus.

Verſtellung bei Verſchlagenheit und einander entgegengeſetzten Leidenſchaften, trägt vor der Stirne rechtwinklicht ſich durchkreuzende dicke ſehr bewegliche und veränderliche Falten.

Eigenſinn. Die Winkel des Mundes tief eingezogen; mitten vor der Stirne über der Naſenwurzel neben einander zwei dicke perpendikulare Falten, deren eine etwa zwei Zoll und die andere einen Zoll lang iſt. Stimme und Ton iſt durchſchneidend, widerlich.

Geiz. Ein halber Stern von kleinen Falten an beiden äuſsern Augenwinkeln, wodurch die Ausdrücke angenehmer Gefühle mehr Lebhaftigkeit, und der entgegengeſetzten etwas grinſendes erhalten.

Prahlerei (von innigem Stolze und von Hochmut verſchieden) trägt den Kopf hoch, als wollte und könnte ſie alles überſehen, mit dem Scheitel die Sterne berühren (Horat I. od. I. fin.). Der Prahler blähet ſich, als wollte er mit ſeiner Perſon alles ausfüllen; prahlt laut, um ſich zu hören und hören zu laſſen; ſchnaubt ſtark durch die Naſe, als ob es ihm im Körper zu enge wäre; bläſet öfters Mund und Backen auf; läſst groſse Augen über den umgebenden Dingen und Perſonen wegrollen. Der Stand iſt ſteif, der Schritt weit, der Tritt ſtark und geräuſchvoll, um bemerkt zu werden.

ἰσα Διϊ βρομεει, κεφαλην δ' ὑπερ αυχενας ισχει, και περ εων ολιγος. *Rhianus* v. 13 ſq.

Spitzfündigkeit, ſchnippiſches Weſen. Der Mund zuſammengezogen; die Unterlippe an der linken Seite des Mundes treibt in die Höhe; ſchnelles Aufwerfen, oder Seitwärtsbewegen des Kopfs, wie zum Kopfſchütteln; der Ton hell; die Sprache ſchnell, aber unterbrochen.

Naivetät. Sanfte ſchöne Natur im Auge und in allen Geberden; Verſtand und Gefühl ohne heftige Affekten und Leidenſchaften; Unbefangenheit im Blicke, Tone und Bewegungen.

Unſchuld. Einfache lebendige Natur mit Ausdruck von Ruhe und Güte; ohne Spannungen, ohne Raffinement und Kunſt.

Anmut, Grazie. Der ſchönſte Ausdruck und die lieblichſte Bewegung bei allen Arten der ſanſten Gefühle.

Religioſität hat etwas ernſtes, feierliches, ſanftes, andächtiges.

Aberglaube giebt durch ein trauriges, ängstliches scheues Wesen jedem Gefühle einen eigenen Anstrich. Man merkt, dass die verirrte Seele leidet, und von schrecklichen Vorstellungen (nicht eben von Gewissensbissen) gequälet wird.

Frömmelei und Schwermerei. Der Augapfel verbirgt sich hinter dem gesenkten obern Augenliede bis zur Hälfte; ist auf keinen festen Punkt gerichtet; der Blick gleichsam von innen zurückgezogen, trübe und schwimmend. — Brütet die Seele über schwermerischen Ideen von trauriger Art, so mischen sich Züge der Wehmut dazu; und sind häufig dabei heftige quälende Affekten, so liegt eine Wulst unter den Augen, oder die Augen haben doch ein rothes verweintes Ansehen; so wie, wenn sich in angenehmen Phantasieen die schwermerische Seele wiegt, die

Geberde dann etwas sanftlächelndes erhält.

vgl. *Engel* I. Th. S. 272. ff.

Quietismus hat einen einfachen Gesichtszug, weil die Seele auf einem Punkte und in einerlei Gefühle erhalten wird. Ein sanfter Ton verbreitet sich über alles Reden und Handeln; die Bewegung ist weich und einfach; nichts Grosses, Feuriges, Kühnes.

Tugend zeugt die lieblichste Vermischung von Erhabenheit, Grösse, Würde, und Sanftheit. Die Stirne heiter; das Auge weit; der Blick gross und feurig; der Mund milde. Die Stellung verräth Mut und Festigkeit. Der Ausdruck aller Arten der Gefühle erhält dadurch Würde.

Majestät, Hoheit, edles Gefühl seines Werths in den Ausdruck der Güte und Liebe gemischt. Die Stellung gerade, hoch, doch ungezwungen, ohne Stolz; Feier-

lich-

lichkeit in den Bewegungen; das Auge grofs; die Stirn heiter; der Mund fpricht Liebe; der Ton ift voll und doch fanft; die Ausfprache langfam, doch lebhaft.

§. 159.

Zuftände, wodurch der Ausdruck der Gefühle verändert wird. (§. 144. 5.) vgl. *Engels* Mimik I Th. 6 Br.).

Krankheit. Wenig oder gar keine Difpofition zu angenehmen Empfindungen, defto mehr zu unangenehmen. Der Ausdruck von jenen ift daher fchwächer, von diefen ftärker, wenn anders die Stärke derfelben nicht überwältiget.

Schwachheit. Gefchwächte ftumpfe Sinnen machen bei unangenehmen Empfindungen reizbar, heftig. Kränklichkeit macht die Stimme exil, wankend, fchwach; die Farbe blafs; den Körper fchlaff; oder für den Augenblick überfpannt.

Alter. So wie die Gefühle ſchwächer ſind, und die Sinne ſtumpfer: ſo auch der Ausdruck. In allem mehr Ernſt, Schwerfälligkeit, Langſamkeit.

Jugend und Kraft. In allem mehr Flüchtigkeit, Leichtigkeit, und Stärke.

Schläfrigkeit. Alle Aeuſerungen der Affekten ſchwach.

Schlafen. Die Affekten mahlen ſich nur in der Lage des Körpers, im Athmen, in den Geberden. Daher ſagt man ein ſanfter, ruhiger, ängſtlicher etc. Schlaf.

Erwachen. Man kann ſich nicht ſogleich finden. Die Augen öfnen ſich, noch blinzend; und ſo, wie vor den Augen, ſind die Gegenſtände zuerſt noch ſchwebende Geſtalten. Ganz anders iſt es, wenn die Seele durch Traum oder ſonſt etwas Vorhergehendes ſchon zu dem Gefühle oder Vorgange, geſtimmt war.

Aufmerken. Der Blick ist bestimmt, alles aufgezogen; man richtet die Ohren hin. Der Einfältige sperret das Maul auf, und macht grosse Augen, indess alle Glieder ruhen, indem die Seele jetzt nicht Zeit hat, auf sie zu wirken.

Frost. Man schaudert; die Zähne klappern; die Schultern ziehen sich in die Höhe, der Körper wird krumm. Man ist zu angenehmen Empfindungen nicht aufgelegt; jeder Ausdruck friert; die Stimme wird bebend.

Hitze. Man bläset den Athem aus, man fächelt sich; sucht frische Luft und Kühlung. Der Körper wird matt, mit ihm jeder Ausdruck.

Hunger und Durst stimmen zu unangenehmen Empfindungen und Affekten; also gar kein, oder nur schwacher Ausdruck des Angenehmen, starker Ausdruck des Un-

angenehmen. Beim Durſte klebt die Zunge am Gaumen; die Stimme wird heiſer.

Trunkenheit. Dem Betrunkenen ſtehen die Augen aus dem Kopfe, oder ſind roth, und ſchwimmen in Waſſer; die Geberde iſt lachend, aber lahm; die Zunge lallet; die Arme fallen immer unwillkürlich nieder; der Schritt wankt.

Wahnſinn. Geberden die den Handlungen widerſprechen. Alles richtet ſich nach der Einen herrſchenden, ſchrecklichen, traurigen, ängſtlichen, oder lieblichen Phantaſie.

So lachten nach *Homer* Odyſſ. XX. 348. die Freier, indem ſie Fleiſch fraſſen, daſs ihnen das Blut aus dem Munde floſs, wobei ihre Augen voll Thränen ſtanden.

§. 160.

Nach dieſen Vorausſchickungen läſst ſich überſehen, was zur Dialektik der Geberdenſprache gehört, wenn jeder Ausdruck nicht allein der eigentliche und verſtändliche Ausdruck dieſes oder jenes beſtimmten Gefühls nach ſeinem Grade ſeyn ſoll, ſondern genau die Miſchung der Affekten angeben, und die Modification, welche ſie durch Geſchlecht, Alter, Stand, Zuſtand und Laune (§. 144.) erhalten. Man nehme z. B. wie ſich *Hochachtung* ausdrückt bei einem Kinde, Jünglinge, Manne, Greiſe, Mädchen; bei einem ernſthaften, oder leichtſinnigen, klugen oder einfältigen, ſtolzen oder demütigen, natürlichen oder verſchrobenen Menſchen; im natürlichen Zuſtande, oder in Schwachheit, Krankheit, Froſt, Hitze, Raſerei. — Hier ſieht man eine unendliche Mannigfaltigkeit! Und doch iſt die feinſte genaueſte Beobachtung des Ausdrucks aller Miſchungen und

Einflüsse notwendig, um verständlich zu seyn. — *Freude* kann sich nicht beim Froste oder bei der Kälte, in Krankheit oder stumpfen Alter, in bedrängter trauriger Lage, so äusern, als in lieblicher Wärme, bei Gesundheit und Jugendkraft, und in einer angenehmen Lage.

3 *Kapitel.*

Eloquenz der Geberdenſprache oder Euharmoſtik.

§. 161.

Nächſt der Richtigkeit, Eigenthümlichkeit, und Verſtändlichkeit, wovon im vorigen Kapitel gehandelt iſt, kommt es an

1) *auf Zierlichkeit und Eleganz* des Ausdrucks, (§. 163 — 172.)

2) *auf Schönheit* deſſelben, (§. 173 — 182.)

3) auf einen *flieſsenden Styl*, oder leichten Zuſammenhang. (§. 183 — 186.)

§. 162.

So natürlich auch den Menſchen Ton- und Geberdenſprache iſt (§. 3.), läſst ſich doch leicht beobachten, daſs ſie nicht bei allen Menſchen richtig, genaubezeichnend, zierlich, und angenehm iſt. Bei manchen Menſchen iſt ſie falſch. Sie heulen bei einer mäſsigen Freude; verbinden mit dem Weinen der Betrübniſs eine lachende oder

lächerliche Geberde; zürnen mit der Stirne, wenn ihr Auge und Mund lachet; fragen, wo sie versichern, zürnen, wo sie Mitleid äusern wollen. Bei ändern Menschen ist sie nichtssagend, wenigsagend, unbestimmt; bei Andern hat sie Härte, Rohigkeit, Mangel des Zusammenhangs. Sie schwächen, übertreiben, beleidigen den guten Geschmack.

Im Tone der Sprache, und in der Bewegung der Glieder *versieht* und *verfehlt*, *schwächt* und *übertreibt die Natur* — selbst bei dem Besten — so manches; es entstehen so manche *Lücken*, *Auswüchse*, *kleine Disharmonieen*, die der Künstler, wenn er seinen Namen verdienen will, ausfüllen, wegschneiden, durch Besseres ersetzen muss. Werke der Kunst jeder Art müssen, als die vollkommensten Produkte der Natur erscheinen, die unter Millionen möglicher Würfe in der That einmal fallen könnten, aber nach aller Wahrscheinlichkeit

ſo leicht nicht fallen würden. *Engels* Mimik I Th. S. 19. vgl. die Stellen bei §. 39.

§. 163.

Wir ſehen alſo zuerſt auf *Zierlichkeit und Eleganz* des Ausdrucks, wobei die Richtigkeit und Eigenthümlichkeit vorausgeſetzt wird. So wie man an einem Gewande Nettigkeit vermiſſet, wenn es roh, grob, unreinlich, unpaſſend iſt, wiewol es den Körper zur Notdurft decket: ſo vermiſſet man auch Nettigkeit und Eleganz an einem Ausdrucke, der zwar im allgemeinen oder zur Not bezeichnet, aber zu roh, zu grob iſt, zu viel, zu wenig hat, den ſchönen Gliederbau der Gefühle und Ideen nicht genau und angenehm durchſcheinen läſst.

Wahrheit iſt das erſte, Schönheit das untergeordnete Geſetz *Engel* I Th. S. 75.

§. 164.

Eleganz muſs ſich finden im Ausdrucke.

1) jedes Gefühls felbft, (§. 165 f.)
2) feines Grades, (§. 167 f.)
3) feiner Mifchungen und Zufammenfetzungen, (§. 169.)
4) feiner Modifikationen, (§. 170.)
5) der Uebergänge (§. 171.), und
6) der conventionellen Zeichen. (§. 172.)

§. 165.

1) Beim Ausdrucke eines Gefühls ift

a) zu vermeiden, das Unbeftimmte, das Ohngefehre; dafs man z. B. nicht beim Mitleiden eine Geberde annimmt, die eben fo wohl Verachtung oder Unwillen; bei ehrlicher Freundfchaft nicht eine folche, die eben fo wohl Nichtachtung; bei der Gröfse nicht eine folche, die eben fo wohl Länge; bei der Stärke nicht eine folche, die eben fo wohl Plumpheit; bei der Grazie oder Feinheit nicht eine folche, die eben fo wohl Zie-

rerei, Weichlichkeit, Albernheit anzeigt.

Macrob. Saturn. II, 7.

b) dahin zu ſehen, daſs er die feinſte Angemeſſenheit habe; nichts zu viel, nichts zu wenig, nichts zu ſtark, nichts zu ſchwach: ſo wie eine Redensart elegant iſt, wenn ſie den Gedanken aufs genauſte nach Beſchaffenheit, Farbengebung, und Schattirung darſtellt.

§. 166.

In dieſer Rückſicht iſt Verſtellung und Heuchelei am ſchwerſten darzuſtellen. Man affektirt z. B. Ruhe, und doch beben die Lippen; Hofnung, und doch iſt die Wange blaſs, der Odem kurz; Vergnügen und Scherz, und doch verrathen Ton und Blicke Verdruſs oder Furcht, welche zu verbergen der Ton allzu laut und frei wird; Mitleiden, aber die Schadenfreude ſchimmert durch; Zorn, aber der Ausdruck iſt theils

so ruhig, theils so übertrieben wild; Andacht grosser Eifer im Gebet, aber Stirn und Wange ist bei gewaltig aufgekehrten Augen, so ruhig und kalt, dass man das geheuchelte merkt. [vgl. §. 148. 1. b)] Die Sache ist eigentlich die: in der Seele ist ein Gefühl, das da soll verborgen bleiben, und statt dessen ein anders Gefühl, welches nicht da ist, erlogen werden. Daher ist ein Bestreben der Seele, das wahre Gefühl zu verbergen und das falsche auszudrücken, woraus notwendig etwas widersprechendes, oder ein Missverhältniss in der Geberde entsteht, dass, wenn z. B. Mund und Hände zürnen, die Stirn und die Füsse ruhig bleiben; oder wenn Mund Stirn und Handlung, Vergeben, Liebe, Freundschaft bezeugen, sich das Auge leidenschaftlich zieht, entflammt ist, dass eine gewisse Kälte, oder eine zitternde Bewegung um den Mund, das falsche, das überspannte und gezwungene verräth.

*) Wenn Wort und Geberdenſprache zuſammen ſind, ſo wird die Verſtellung zuweilen auffallend genug. Z. E. einer verleugnet, daſs der, nach dem gefragt wird, hier ſey, und weiſet doch nach der Stelle hin, wo er verſteckt iſt, oder giebt ihm hinter dem Rücken einen Wink, ſich zu entfernen. — Miſtreſs Horton ſagt mit entflammtem Geſichte, wütenden Augen, und fluchendem Tone zu einer jungen Perſon, deren Ketzerei ſie verabſcheuet: „Gott vergebe Ihnen!" und Miſs Woodley antwortet auf die Frage ihrer Freundin: „werden Sie mir vergeben?" mit ſanftem Blicke und liebender Stimme: „Nein". S. eine einfache Geſchichte von Miſtreſs *Jnchbald.*

§. 167.

2) Der Ausdruck *des Grades* eines Gefühls iſt genau zu beobachten (§. 145. f.). Denn iſt der Ausdruck zu ſchwach, unter dem jetzt auszudrückenden Grade: ſo heiſst er *kalt;* iſt er zu ſtark, drückt er einen

höhern Grad aus: so heisst er *überspannt*, übertrieben. Das Entstehen, Wachsen, Abnehmen der Affekte muss genau angegeben werden. Daher fehlen diejenigen sehr, die immer den höchsten Grad jedes Affekts in der Ton- und Geberdensprache angeben, und dann wähnen ihre Sache aufs beste zu machen. Wie gefällt uns doch ein Schriftsteller, der nichts von Vergnügen, Unannehmlichkeit, Betrübniss u. s. f. weiss, sondern nur von Jubel, Entzücken, Pein, Qualen, Höllenschmerzen, Verzweifelung, Wut?

§. 168.

Wenn wir aber die Regel festsetzen, dass mit der grössten Feinheit die Grade der Gefühle anzugeben seyn: so behaupten wir nicht, dass jedes Gefühl gerade bis zur höchsten Höhe steige; vielmehr entsteht es oft kaum, und vergeht gleich wieder, oder

hebt ſich doch nur ſehr wenig. So bald es ſich aber hebt, iſt Steigen und Sinken, wie bei der Sonne, ſie mag einen höhern oder niedrigern Bogen am Himmel beſchreiben. Z. B. Liebe ſteigt nicht immer bis zu einem hohen Grade; geſchweige denn zur Schwermerei, zum Entzücken, zur Raſerei der Liebe, ſondern hebt ſich oſt nicht höher, als bis zum angenehmen frohen Anſchauen; wie auch Haſs oft nur ein unangenehmes widriges Anſchauen bleibt.

vgl. *Engels* Mimik 1 Th. S. 229

§. 169.

3) Eleganz oder feinſte Angemeſſenheit muſs demnächſt beobachtet werden *im Ausdrucke der Miſchungen und Zuſammenſetzungen.* Nicht allein flieſsen mehrere Affekten und Leidenſchaften bei uns in einander: (So iſt *Dankbarkeit* aus Hochachtung und Liebe, *Mitleid* aus Freundlichkeit und Bedauern; *Neid* aus geheimer Scham und

aus Zorn, *Argwohn* aus Haſs Furcht Verdruſs und Neugierde, *Gnade* aus Milderung der Freundlichkeit oder Güte durch Kälte des Stolzes; *Schadenfreude* aus Haſs und Freude, *Verlegenheit* aus Unruhe und ungewiſſem Umhertappen zwiſchen Furcht und Hofnung gemiſcht, *Engel* 1 Th. S.324 ff.) ſondern es ſind mehrere oft bei uns verbunden, zuſammengeſetzt, gleichzeitig. *Zuſammengeſetzt* nenne ich die, welche zwar nicht ſo unzuunterſcheiden als die Miſchungen, doch ſehr im Ausdrucke ſich vereinigen; *gleichzeitig* aber die, welche ſich nicht vereinigen, ſondern nur, da ſie gleichzeitig ſind mit einander abwechſeln.

Von der letztern Gattung ſind z. B. Furcht und Verlangen, Liebe und Schmerz, Zorn und Mitleid. Dabei iſt, beſonders wenn ſie plötzlich eintreten, Abwechſelung der Farbe, des Tons, der Stellungen und Geberden.

Bei der erſtern Gattung, muſs ich nur auf die Unterſchiede von den einfachen (§. 140.) Gefühlen aufmerkſam machen, doch hoffe ich, wird es hinlänglich ſeyn, nur einige Winke zu geben, weil ſich der zuſammengeſetzte Ausdruck aus dem oben angeführten Ausdrucke der einfachen Gefühle leicht finden läſst.

Ruhe. Ruhe der Trägheit, Ruhe der Ermattung, Ruhe der Wolluſt, Ruhe des Unmuts, Ruhe der dumpfen Traurigkeit.

Freude. Freude mit Ruhe, mit Unruhe; Freude der Güte, des Geizes, des Stolzes, der Rachgier; ernſthafte, ſchäkernde, wehmütige, melancholiſche Freude.

Mitleid mit Herzlichkeit, mit Schalkheit, mit Spott, mit Verachtung, mit Unwillen.

Furcht mit Gefühl ſeines Werths, ſeiner Stärke; mit Gefühl ſeines Unwerths,

ſeiner Schwäche; mit Schaam, mit Reue, mit Zorn. Bald ſucht ſie zu rühren, bald bittet, liebkoſet, demütiget ſie ſich, bald trotzet und drohet ſie.

Freude mit Furcht, mit Blödigkeit Schaam und Begierde. Z. E. ein Knabe freuet ſich über etwás, das er gemauſet hat. Er beiſst mit der obern Reihe Zähne auf die untere Lippe, beugt den Kopf oder die Stirne nieder, blickt mit den Augen ein wenig aufwärts zur Seite mit einer lachenden Geberde. — Mehr Blödigkeit mit einem Anſchlage auf etwas lockendes, das ſchon im Gedanken genoſsen wird: Ein Kind ſteht in einem Winkel, ſeitwärts unterm Berge aus blickend, dazu lächelnd, ſich auf die untere Lippe beiſsend; (man nennt es, ſchelmiſch, ausſehen.) Da verräth ſich in dem zurückhaltenden, ſich verbergenden, die Bänglichkeit oder Scham, in den lächelnden Geberden, die Freude;

und in dem Zielen auf die gewünſchte Sache, die Begierde.

vgl. *Engel.* I Th. S. 329.

Scham mit Zorn macht feuerroth, *mit Furcht*, blaſs, *mit Traurigkeit* ſchlägt die Augen nicht auf.

Verachtung mit Selbſterhebung, Stolz, wenn ein Gegenſtand gegen uns verächtlich ſcheint. Da zieht ſich der Körper hoch auf, ſieht den verachteten Gegenſtand nur über die Schultern an, oder wirſt einen flüchtigen Blick auf ihn, und miſst ihn mit den Augen aus. Scheint der Gegenſtand an ſich verächtlich, ſo deuten wir dieſs durch Verwerfen, Zurückſchieben, in die Luft Schleudern, aus.

vgl. *Engel* 1 Th. S. 276.

Man kann verachten und zugleich haſſen, ſich ſchämen und zugleich Reue fühlen; — aber man kann auch ohne Haſs verachten, und ohne Reue ſich ſchämen; jenes, wenn man eine fremde

Unvollkommenheit als unschädlich für sich selbst und für alles, was man liebt, betrachtet; dieses, wenn man in der eigenen Schwachheit nichts als Schwachheit erkennet, deren Mangel vielleicht grössere Unvollkommenheit wäre, und wovon man nur dem Andern nicht die zu klare lebhafte Idee gönnet. *Engel* I. Th. S. 287.

Zorn mit Mut, mit Gefühl seiner Schwäche, mit Grausamkeit, mit Mitleid, mit Verachtung, mit Grossmut.

Schmerz mit Traurigkeit, mit Vergnügen (wenn einem was glückliches begegnet) mit Kleinmut, mit Hoheit der Seele, (wie beim Laokoon.)

Schrecken mit Mut, mit Zorn, mit Furcht, mit Ohnmacht, mit Freude. Es giebt einen angenehmen, einen erstarrenden, einen betäubenden, einen zu Boden werfenden etc. Schrecken.

Der Schrecken iſt nicht ſelten in ſeinen erſten Augenblicken eine Miſchung von Erſtaunen, Furcht und Zorn, wenigſtens findet ſich in den Symptomen deſſelben oft von allen dieſen drei Affekten etwas. Die Furcht ſtarret zurück und zeichnet die Wange mit Bläſſe; das Erſtaunen verweilt einen Augenblick in dieſer zurückerſtarrenden Attitüde; beide reiſsen Augen und Lippen weit auf; und der Zorn endlich wirft die Arme mit Heftigkeit der Gefahr entgegen. *Engel* I Th. S. 193.

Bewunderung mit Gefühl ſeines Werths, ſeines Unwerths, mit Neid, mit Eiferſucht, mit Furcht, mit Schaam, mit Freude, mit enthuſiaſtiſcher Liebe.

Andacht in ſich gekehrt mit einem Streben auſer ſich verbunden; die Hände gefalten gegen den obern Theil der Bruſt gekehrt, die Ellbogen ſtark heraus, die Augapfel ganz in die Höhe gekehrt, daſs faſt nur das Weiſse vom Auge zu ſehen iſt. *Engel*

I Th. S. 157. Andacht mit Ruhe, mit Freude, mit Gewissensbissen.

Zorn über sich mit Reue, mit Vorwürfen, ist gegen alles äusere friedlich, wütet gegen sich selbst.

§. 170.

4) *Eleganz* muss sich finden *im Ausdrucke der Modifikationen*, die jedes Gefühl durch Geschlecht, Alter, Stand, Erziehung, Temperament, Charakter, Lage, Umstände, und Laune erhält, (§. 144.) dass da nichts zu viel, noch zu wenig, sondern alles vollkommen angemessen sey. Wer nicht dem Geschlechte, Alter, Stande, Charakter etc. den er jetzt vorstellet, gemäss, jedem Gefühle den gehörigen Grad der Stärke, und das ihm zukommende Kolorit zu geben weiss, der bleibt fern vom sinnlichvollkommenen Ausdrucke.

vergl. *Engel* I. Th. S. 116.

Es giebt aber auch noch eine andere Modifikation der Gefühle, durch die Verschieden-

heit der Gegenstände. Diese muss man nicht ausser Acht lassen.

So zeigt z. B. *Engel* I. Th. S. 250. f wie mannigfaltig sich der Affekt der Eigenliebe nach seinem Gegenstande modificire. „Ist es Schönheit und Reiz der Gestalt; ist es Anstand, Leichtigkeit, Grazie der Bewegung, die man an sich bewundert: so erhält sich die süsse lächelnde Mine des Vergnügens, das Schöne, Muntere, Reizvolle des Spiels; man hüpft, trillert, singt; man setzt sich in tausenderlei Stellungen; um sich aus desto mehr Gesichtspunkten beschauen und bewundern zu können. Ist es Verschlagenheit, Feinheit der Art, wie man seine Absichten erreicht hat: so spielt auch da noch um Lippen und Wangen ein flüchtiges Lächeln; zugleich verengt sich das Auge, der Blick wird geschärft, der Gang ist schleichend; der Zeigefinger deutet vielleicht auf den überlisteten Thoren gleichsam hin, und, um die Aufmerksamkeit

des Mitunterredners eben so heimlich zu lenken, als heimlich die Intrigue gespielt ward, wird er vielleicht nur ganz leise und seitwärts mit dem Ellbogen angestoßen. Ist es Würde, Macht, höhere Geisteskraft, höheres Verdienst jeder Art: so mißt der Mensch sein Verhältniss gegen andere, denen diese Vorzüge fehlen, durch körperliche Höhe, trägt stolz das Haupt empor, nimt eine ernste Mine, einen denkenden Blick an, (ohne jedoch den Ausdruck der Heiterkeit und des Vergnügens zu verlieren,) und wird in seinem Betragen um so verschlossener und kälter, je mehr das eigene Bewustseyn seines Werths ihm Selbstgenügsamkeit giebt. Die Fülle seiner Ideen macht Gang und Bewegung ausgreifend, weit; ihr langsamer Fortschritt, der eine Folge dieser Fülle ist, macht sie feierlich, anhaltend, verweilend. Ist es Geburt, Reichthum, Rang, irgend so ein unbedeutender äuserer Vorzug, der dem Menschen kein rechtes Bewustseyn von Werth giebt, und der,

wenn er genossen werden soll, erst bemerkt werden muss: so wird, aus dem stillen in sich gekehrten Wesen des ächten Stolzes, Geräusch und Gepränge; unzufrieden, sich blos still zu erheben, bläht er sich auf, sperret die Füsse, rudert oder greift mit den Händen weit um sich her, wirft sich, schlägt das Haupt in den Nacken. Ist es Mut, Festigkeit, Widerstehungskraft: so drängt der ganze Körper sich mehr zusammen, die Muskeln werden gespannt, der Nacken gesteift, die Kniee angezogen, und der Kopf zwischen die Schultern genommen."

§. 171.

5) *Eleganz* verlangen wir auch *in den Uebergängen* der Gemützustände und Gefühle. Die Beobachtung lehret uns, dass, obgleich die Seele plötzlich aus einem Affekte in den andern kann gesetzt werden, (welches jedoch allemal etwas gewaltsames ist z. E. plötzlicher Uebergang aus der tiefsten Traurigkeit zur höchsten Freude, aus

Ruhe in Angst,) dass doch gewönlich sanfte leichte Uebergänge statt finden z.E. von der Ruhe zur Thätigkeit (S. *Engel* 1 Th. S. 116 ff.) vom Zorne zum Mitleiden, zur Ruhe; von der Liebe zur Sehnsucht; von der Bewunderung zur Schaam, Demut, Eifersucht. Dabei ist zu merken

a) die Uebergänge sind verschieden nach dem Temperamente und Charakter der Menschen; also bei einem feurigen Menschen schneller, bei einem von kalter Natur langsamer; auf einen Menschen von diesem Charakter macht diess, von einem andern macht jenes stärker und schneller Eindruck.

b) die Uebergänge sind auch leichter oder schwerer, schneller oder langsamer nach dem Gange der Gefühle. Affekten nehmlich und Leidenschaften, die einen gleichschnellen oder gleichlangsamen Gang haben, gehen leicht in einander

über, wie verſchieden auch ſonſt ihre Natur ſey; dagegen die, deren Gang ſehr ungleichartig iſt, ſchwerer in einander übergehen. Das ſchnelle geht leicht ins ſchnelle von anderm Takt, das flüchtige zum flüchtigern, zum hüpſenden über; das verweilende, gebundene; das ungleiche abgeſetzte, geſtoſsene, ſehr leicht zu dem Gleichartigen. So iſt ein leichter und geſchwinder Uebergang von Ungeduld oder Stolz zum Zorne, von Furcht zum Verlangen, vom lebhaften Zorne beim plötzlichen Wechſel der Dinge zur Freude, von Mitleid zur Liebe, von ſtiller zärtlicher Liebe zur ſüſsen Wehmut. Dagegen wird der Uebergang bei denen, die einen ganz verſchiedenen Gang haben, ſehr gehindert, wie viel Aenliches oder Gemeinſchaftliches ſich auch ſonſt dabei finde. So geht erſtarrender Schrecken ſchwer in Angſt, zärtliche Liebe

nicht leicht in lebhafte Freude über. Dieſs iſt um ſo mehr der Fall, als die aufeinander folgenden Gemütszuſtände in mehrern Rückſichten, in Bewegung, Art der Bewegung u. ſ. w. verſchieden ſind, als ſtille ſanfte Wonne, die ſich in Entzückung verliert, von banger zitternder Furcht.

c) beim ſchnellen Uebergange ungleichartiger Affekten iſt anfangs ein unruhiges Hin- und Herſchwanken, das ſich durch Zittern der Glieder, Beben der Stimme, bald ſtärkere bald ſchwächere Töne verräth;

vgl. *Engels* Mimik II. Th. S. 223. ff. 239 ff. Wenn hier nicht die gröſste Feinheit und Genauigkeit beobachtet, wenn hier nicht die Natur aufs vollkommenſte ausgedrückt wird: ſo wird der feine Geſchmack nicht befriediget werden, wie gut auch übrigens der Ausdruck dieſes oder jenes Gefühls in dem gegebenen

Grade und unter den bestimmten Mischungen und Modificationen sey.

§. 172.

6) *Eleganz* ist endlich auch erforderlich im Ausdrucke *der conventionellen Zeichen* (§. 138.) und gründet sich auf die Nachahmung des schicklichsten, feinsten und angemessensten, was wir in der Art sehen z. E. beim Beten, bei Höflichkeitsbezeigungen.

§. 173.

Zur *Schönheit* [§. 161. 2)] der Geberdensprache, in so ferne wir Schönheit blos als die Ursache sanfter angenehmer Empfindungen ansehen, gehört

1) *Annehmlichkeit* (§. 174 — 176.)
2) *Lebhaftigkeit* (§. 177 — 179.)
3) *Anstand und Würde* (§. 180. 181.)
4) *Stärke.* (§. 182.)

Es ist nicht gerade nötig uns hier auf Erörterung des Begriffs von Schönheit, und die Streitigkeiten, die darüber

geführt werden, einzulassen, obgleich, wenn die Aesthetik einmal verbessert und vervollkommnet ist, in diesem wie in andern Theilen der schönen Wissenschaften manches wird abgeändert und verbessert werden müssen. So viel ist gewiss, dass man *eigentlich* Schönheit von dem, was uns wegen seiner Nützlichkeit oder Annehmlichkeit wohlgefällt, unterscheiden, und auf sinnliche Vollkommenheit der Gegenstände des Gesichts einschränken muss. Was unserm Verstande, Herzen, Ohren, Geschmacke, Gefühle angenehm ist, wird blos metaphorisch *schön* genannt.

vgl. *Salomon Maimon* über den Geschmack im März der deutschen Monatsschrift 1792.

§. 174.

1) Dass der Künstler darauf ausgehe zu gefallen, und dass er, um zu gefallen, zu vergnügen, und angenehme Empfindungen zu erwecken, auf *Schönheit* sehen,

nach schöner (gefälliger) Darstellung streben müsse, wird niemand bezweifeln.

§. 175.

Nun aber ist noch nicht gerade jeder natürliche, wahre, eigentliche, angemessene Ausdruck, angenehm oder schön. Wie manches wollen gesittete und gebildete Menschen in der Wortsprache nicht geradezu genannt, und eigentlich ausgedrückt wissen! So wie nun da die Figuren, welche anspielen oder gelinder bezeichnen, *(Allusio, Leiosis, Euphemismus)*, erheischt werden, so auch hier.

§. 176.

Einige Gefühle und Zustände sind schon für sich zum angenehmen Ausdrucke disponirt, als Ruhe, Sanstmut, Vergnügen, Unschuld, Liebe; dagegen aber andere nicht, als Unzufriedenheit, Neid, Zorn, Angst. Bei den letztern muss die Sorge dahin gehen, das Häßliche zu vermeiden

z. E. Verstellen der Geberde, unerträgliches Heulen, oder wütendes Toben; und das Unangenehme zu *mildern* (nicht wegzuschaffen; sonst hörte Natur und Wahrheit in der Darstellung auf).

Es ist eine feine Bemerkung von *Engel* I Th. S. 51. dass wir bei einem gewissen allzunatürlichen Spiele z. E. beim Fallen, Sterben, für den Künstler besorgt werden, da wir doch nur für die Rolle, die er spielt, nicht für ihn, empfinden sollten. Eben dieser Fall ist auch bei zu grossem Feuer, zu heftiger Deklamation und Aktion des Redners. Anstatt uns blos mit der Sache zu beschäftigen, die er vorträgt, beschäftigen wir uns mit ihm, fürchten, dass ihm die Lunge berste und das Blut aus dem Halse stürze, und werden daher, aus der Illusion, in die er uns setzen wollte, gerissen, über ihn unwillig.

§. 177.

2) Die Annehmlichkeit selbst hängt sehr viel von der *Lebhaftigkeit* ab. Ie lebhaftere

Ein-

Eindrücke auf uns gemacht werden, je lebendiger unsre Vorstellungen sind, und je geschwinder sie sich entwickeln, zersetzen, auf einander folgen, desto mehr haben wir Gefühl der Kraft unsrer Seele, die uns Vergnügen gewährt. Was Wunder also, dass, wenn es auf unser Vergnügen und Wohlgefallen angesehen ist, gar viel auf Lebhaftigkeit ankommt.

§. 178.

Die *Lebhaftigkeit* der Geberdensprache erfodert noch einen Zusatz zu der Wahrheit und Eleganz des Ausdrucks, nehmlich theils in Absicht der Zeit *Geschwindigkeit*, und in Absicht des Ausdrucks selbst *Kraft und Leben*, das durch Ueberspringen des Unwichtigen, und Hervorheben des Bedeutendsten erreicht wird.

§. 179.

Hier werden aber auch, wie in der Wortsprache, *Figuren* zu Hülfe genommen, als

a) die *Metapher*. Z. E. Das Nicken mit dem Kopfe, als ein Hinzuneigen zu der Sache; das Schütteln des Kopfs, oder das schnelle Hin- und Herbewegen der Hand, um eine Idee von sich oder von andern zu verscheuchen; das Zurückbeben vor einer schrecklichen Idee; das Wegwenden vor Zweifeln, Paradoxieen, unglaublichen Erzählungen; Hinhalten der Hand zum Einschlagen, wenn man verspricht, zum Einschlagen lassen, wenn man ein Versprechen annehmen will, zum Zeichen der Einigkeit des Verstandes, daher es auch Geberde des Zugebens ist, oder des Willens; das Beugen des Körpers zum Zeichen der Verehrung, da man sich scheinbar kleiner macht; das Ausrecken des Körpers beim Stolze, als wäre man körperlich - grösser.

b) die *Metonymie* oder Namenverwechselung. Z. B. Man bezeugt, dass man seinen Kopf

oder seinen Hals (für, sein Leben) daran wagen will. Man nennet einen Theil für das Ganze, das Ganze für einen Theil, die Ursache für die Würkung, die Würkung für die Ursache, den Urheber oder Erfinder für das von ihm verfertigte oder erfundene, das Vorhergehende für das Nachfolgende, und umgekehrt. Wenn der Bediente, an den unangenehmen Lohn denkend, den ihm sein Herr für seine Bubenstücke ertheilen mögte, sich mit verwendeter Hand den Rücken reibt, als ob er Schläge gekrigt hätte: so ist das Andeutung der Wirkung statt der Ursache derselben. Wenn eine gen Himmel gehobene Hand, ein gen Himmel gerichtetes Auge, die Gottheit zum Zeugen der Unschuld anfleht, sich ihren Schutz erbittet, oder sie um Rache beschwört: was ist das anders, als dass statt der Sache ein äuseres Verhältniss angege-

ben, und der geglaubte Sitz der Gottheit, der Himmel, für die Gottheit, genannt wird?

c) die *Synekdoche.* Z. B. Man deutet auf ein einzelnes gegenwärtiges Mitglied einer Familie, und zeigt damit die ganze Familie an; auf einen einzelnen Feind, und versteht das ganze feindliche Heer. So bezeugt man Liebe und Achtung gegen einen Menschen von einer geliebten und werthgeschätzten Familie oder Nation.

d) die *Ironie.* Z. E. Das junge Frauenzimmer das einem Liebhaber, den es verachtet, den Korb giebt, verneigt sich tief, aber höhnisch.

e) die *Anspielung* auf gewisse Vorfälle oder Handlungen, geschieht oft fein und unvermerkt zwischen dem andern Spiele. Z. E. einer rühmt ironisch des andern Uneigennützigkeit oder Mäßsigkeit, und macht unvermerkt eine Anspielung auf

einen Vorfall, da er ſich betrank, griff, oder zu ſich ſteckte.

f) die *Nachahmung* ſo wol geiſtiger als ſinnlicher Gegenſtände. Z. E. Man denkt eine erhabene Seele, und erhebt ſeine Geſtalt, ſeinen Blick; man denkt einen ſtarken feſten Charakter und nimt einen feſten Stand an, ballet die Fauſt, ſteift den Nacken. Die Nachahmung geſchieht durch feine transcendentale Aehnlichkeiten; wodurch man auch in der Wortſprache für nicht hörbare, für völlig unſinnliche Gegenſtände, Bezeichnungen fand.

g) die *Wiederholung* z. E. Wenn der Vater ſeinen für todt gehaltenen Sohn, der Freund ſeinen lange entfernt geweſenen Freund wiedergefunden hat, ihm immer von neuem um den Hals fällt, ihn küſſet und drückt.

h) Die *Proſopopöie* z. E. wenn der Sehnſuchtsvolle ſich mit dem Gegenſtande ſei-

ner Sehnſucht als gegenwärtig unterhält, der Fröhliche alles was ihn umgiebt nicht allein zur Freude auffodert, ſondern mit in den Wirbel und Taumel ſeiner Freude zieht; wenn der Zornige gegen lebloſe Gegenſtände wütet, auf die Steine, wie auf ſeine Feinde ſchlägt, einen Hund oder einen Pfoſten prügelt.

S. *Engels* Mimik 1 Th. S. 89. f. 198 201 f. 258.

§. 180.

3) Ohne Beobachtung des Wohlſtandes, der *Schicklichkeit*, der *feinern Sittlichkeit und der Würde* gewähret unſer Geberdenſpiel Andern kein reines ungeſtörtes Vergnügen (hat keine Schönheit §. 173.) Daher muſs auch darauf geachtet werden. Jeder Künſtler muſs verſchönern, veredeln, ſelbſt da wo er blos rohe Natur darzuſtellen ſich das Anſehen giebt. Man leſe eine Cyklopenidylle, man ſehe ein Bauerngemählde. So

mufs es auch der Mime, mufs das Schmutzige, Widrige, Ekelhafte, Unſchickliche, Niederträchtige etc. vermeiden. (vgl. §. 117.)

§. 181.

Hieraus ergiebt ſich

a) alles, was ſowol den ſinnlichen als den moraliſchen guten Geſchmack beleidiget, muſs entfernet werden, als bei zorniger Verachtung den Beleidiger anzuſpeien, die Zähne zu fletſchen, jemand den Hintern zu weiſen; beim Schmerze ſich brüllend auf der Erde zu wälzen, ſich die Haare auszuraufen, ſich zu zerfleiſchen; bei groſser Freude wild umherzuſpringen, und dann bei krampfhaftverſchränkten untergeſchlagenen Armen, die Zähne zuſammengebiſsen, unbändig zu bölken und jucheien, wie man zuweilen von Bauern auf dem Kirmeſsbiere oder Schützenhofe ſieht.

S. *Sulzers* Theorie IV. B. S. 591.

Aber sollte von dieser Regel nicht im niedrigkomischen eine Ausnahme seyn? — Ja; aber doch mit grosser Mässigung und feiner Auswahl. —

Die Redner der Alten erlaubten sich manches, was gegen die hier festgesetzte Regel der Schicklichkeit und Anständigkeit verstösst. Sie pflegten sich vor den Kopf, oder auf die Hüften zu schlagen, mit den Füssen zu stampfen (S. *Cicero* im Brutus cap. 80. de orat. III, 59.) was jetzt weder dem Staatsredner, noch dem Sachwalter, noch dem Religionslehrer anstehen würde, sondern sich höchstens ein Amtmann in einer kräftigen Rede an die Bauern erlauben darf. Jede Sentenz mit aufgehobener Hand anzukündigen, mit den Fingern gleichsam die Beweise zuzuschnellen, und, wenn man meinte was besonders wichtiges zu sagen, sich auf den Zehen hoch zu erheben, missbilliget selbst *Quintilian* nicht einmal. Vol. II. p. 318. Man ass und trank auch wol zwischen der Rede;

Ebend. p. 322 gieng dabei hin und her; p. 319. ſtreichelte ſich zuweilen den Kopf, ſahe in die Hand, knackte mit den Fingern, während des Einhaltens, um den Richter und die Zuhörer erſt wieder aufmerkſam zu machen. p. 326.

b) weil alle lebhaftere Ausdrücke eigennütziger, und eben ſo alle ſchwächere Ausdrücke geſelliger Neigungen und Triebe wider den Wohlſtand (decorum) ſind: ſo müſſen jene ſchwächer, dieſe aber ſtärker ausgedrückt werden.

Von denen, die feine Welt haben, werden jene unter aller Wahrheit niedergehalten, und dieſe über alle Wahrheit hinaufgeſchroben. *Engel* I. Th. S. 177.

§. 182.

4) *Stärke* wird im Geberdenſpiele eben ſo wenig allenthalben erfodert, als in der

Mahlerei allenthalben das hellefte Licht, in der Mufik forte, und in einer Rede Kraftfprache. Sie ift nur beim Ausdrucke der höhern Grade der Gefühle erforderlich, dafs diefer nicht *flach* und *matt* werde. Z. E. wenn man fich da hinlegt, wo man hinfinken; hinfinkt, wo man hinfallen, hinftürzen; ruhig hin nimt, wo man zu fich reiffen; fich umwendet, wo man fliehen; fliehet wo man zurückftürzen föllte. (vgl. §. 145. 146.)

§. 183.

Zum *fchönen Style* [§. 161. 3)] endlich, den der gute Gefchmack gleichfalls erfodert, gehört

1) ein *leichter Zufammenhang*, Vermeidung des Holperichten,

2) *gehörige Ründung* des Vortrages, dafs nichts müfsiges und leeres darin fey. Denn wir empfinden das meifte Vergnügen bei einem Vortrage, wenn wir ihn leicht überfehen können, wenn wir gleichfam auf einem ge-

ebneten weichen Pfade, wo unser Fuss an keinen Stein stösst, fortgehen, und wenn wir in der möglichsten Kürze der Zeit die grösste Summe von Gefühlen und Vorstellungen durchlaufen.

§. 184.

Daher ist nötig zu sehen

1) auf eine geschickte Verbindung und *Verschmelzung* des Ausdrucks der Gefühle, in ihrer Folge auf einander. Z. E. wenn Gram übergeht in Hofnung, eine *allmälige* Aufheiterung; wenn er übergeht in Zorn gegen den boshaften Urheber unsers Elends, dass die Stirne *nach und nach* drohend, der Blick feurig, der Ton hoch, die Sprache beflügelt wird; oder wenn Zorn sich auflöset in Mitleid, dass Stirn, Auge, Stimme allgemach vom Finstern, Feurigen, Heftigen verliert.

Die verschiedenen Erscheinungen einer Leidenschaft, und ihre verschiede-

nen Richtungen von ihrer Entſtehung an, bis zu ihrem Ende, müſſen mit Sorgfalt in ihrer Ordnung vorgeſtellet werden. *Home* Grundſätze der Kritik I. Th. S. 612.

2) darauf, daſs bei dem Zuſammenhange des Ausdrucks der mehrern, ſich berührenden, auf einander folgenden, in einander übergehenden Gefühle, weder Lücken bleiben, noch Härten, die aus unbequemem Zuſammenhange entſtehen. —

So ſieht man manchen Schauſpieler den Ausdruck der Gefühle ſelbſt richtig treffen, aber während der Uebergänge der Gefühle, ohne Mime, ohne Handlung da ſtehen.

§. 185.

In der Wortſprache hat man *niedrigen, mittlern und höhern Styl.* Der Charakter des erſten iſt *Einfachheit* (Einfalt,), des andern *Schmuck*, des dritten *Pracht.* (genus dicendi tenue, me-

dium, ſublime.) So auch in der Geberdenſprache.

§. 186.

Welcher Styl zu erwählen ſey, muſs durch den Charakter der Perſon, die man vorſtellet, und durch die Umſtände worin wir uns befinden, beſtimmt werden.

4 Kapitel.

Rhetorik der Geberdensprache oder Eurhythmik.

§. 187.

Bei der Beredsamkeit wird Reinigkeit und Richtigkeit der Sprache, nebst dem was zur Wohlredenheit gehört, — und so auch hier die Beobachtung dessen, was in den vorigen drei Kapiteln abgehandelt ist, vorausgesetzt.

§. 188.

Die Beredsamkeit geht aber weiter, als gewönliche, selbst als feine Sprache des Umgangs; weiter, als Wohlredenheit. Sie erfodert

1) höhern Styl
2) mehr Gehaltenes und Vollendetes im Ganzen.

§. 189.

Wie sich aber Gesang von Deklamation unterscheidet: so auch die Beredsamkeit der

Geberdensprache vom mimischen Tanze. — Hier werden also eben so wenig die Regeln des Pantomimen, dem der lyrische Theil der Geberdenkunst zukommt, als die Regeln des Schauspielers, der die Conversationssprache der Geberden führen muss, entworfen.

> Gestum poculum poscentis, aut verbera minantis, aut numerum quingentorum flexo pollice efficientis, quae sunt a quibusdam scriptoribus notata, ne in rusticis quidem vidi. *Quintil.* Vol. II. p. 317. Aliud oratio sapit, nec vult nimium esse condita. *Actione* enim constat, *non imitatione.* Quare non immerito reprehenditur *pronuntiatio vultuosa,* (Mimische Aktion) et gesticulationibus molesta, et vocis mutationibus resultans (wie Gesang). Ibid. p. 332.

§. 190.

Der Redner darf also bei seiner Geberdensprache

1) nie a) weder ins gemeine oder niedrige fallen,

b) noch einen flachen, unglänzenden Vortrag haben, sondern

2) in seinem Vortrage muss

a) überall helles Licht (Einleuchtenheit, σαφηνεια, wie *Hermogenes* sagt).

b) Mannigfaltigkeit, Abwechslung,

c) Reichthum und Fülle (περιβολη)

d) Kraft, Stärke, Heftigkeit (ακμη, σφοδροτης)

e) Glanz und Pracht (λαμπροτης) seyn, und endlich

f) überall Würde (σεμνοτης) behauptet werden.

§. 191.

Soll also die Geberdensprache erhaben edel, würdig, schön; soll sie dabei überall angemessen; auch, um nicht einförmig zu werden, mannigfaltig seyn; soll sie endlich in ihrer Fülle sich halten, Numerus und Rhythmus haben: so muss notwendig

der

der Redner die Geberdung, und zwar die ſchönſte und edelſte Geberdung in ihren mannigfaltigen Abwechſelungen in ſeine Gewalt zu erlangen ſuchen.

§. 192.

Gedanken, Vorſtellungen, Urtheile können zwar nicht durch Geberden ausgedrückt, (§. 129 ff.) doch aber einigermaaſsen dadurch figürlich angedeutet werden. Dieſs muſs geſchehen, damit die Geberdung, welche die Deklamation begleitet, nicht unzuſammenhängend und zerriſſen ſey. So deute man das *Schöne* an durch eine ſanfte lächelnde Mine, durch eine angenehm bewegte Hand; das *Groſse* durch weite Augen, Geberde der Bewunderung; *ungeheuern Raum*, durch Auseinanderbreiten der Arme und Halten derſelben in der äuſerſten Ausſpannung; *zurückgelegten Raum* oder *Zeit* durch hinterwärts oberhalb gebogene Hand; *lange Dauer* oder *Raum vor uns*, durch eine

wie ins Unendliche vor uns hingeſtrekte Hand.

§. 193.

So gewiſs es iſt, daſs der Redner, der kalt und ungerührt bleibt, den lebendigen vollen Ausdruck eben ſo wenig treffen wird, als derjenige, der eine gemeine niedrige unedle Seele hat, den würdigen und Erhabenen: ſo gewiſs iſt es auf der andern Seite

1) daſs uns ein ſtarkes Gefühl die Beobachtung der Schönheit des Spiels, vergeſſen macht, und

2) daſs es uns zu Zeiten irre leitet, aus der Faſſung bringt, und macht, daſs wir Richtigkeit und Haltung nicht beobachten.

Daher müſſen wir uns vorſehen, daſs uns Affekt und Leidenſchaft nie ganz übernehme.

Der Werth eines gefühlvollen Herzens wird hiemit gar nicht geleugnet. [§. 37 c)] Es ist vielmehr gewiſs, daſs nur der, dem es nebst einem der Seele anpassenden ausdrucksvollen Körper zu Theile geworden ist, Meister in der Geberdensprache werden kann, wie *Gärrik*, *Eckhoff*, oder wie *Jon*, der von sich beim *Plato* sagt: ὅταν ἐλεεινόν τι λέγω, δακρύων ἐμπίμπλανται μου οἱ ὀφθαλμοί· ὅταν τε φοβερὸν ἢ δεινόν, ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἵστανται, ὑπὸ του φόβου, καὶ ἡ καρδία πηδᾷ.

VIERTER THEIL.

Vom Halten einer Rede

1. *Kapitel.*

Vom Auftreten.

§. 194.

Der Redner muſs auftreten in einer geraden, ungezwungenen, ſich empfehlenden Stellung; auch ſelbſt, wenn er durch Furchtſamſcheinen die Zuhörer zu geringern Foderungen ſtimmen und ſich ein gelindes Urtheil erbitten will.

§. 195.

Die Verbeugung gegen die Verſammlung ſey

1) wie sie sich für einen freien feinerzogenen und gebildeten Mann schickt; aber auch

2) dem Charakter den der Redner trägt, seiner bürgerlichen Würde, und seinem innern Werthe, gemäss;

3) der Würde der Zuhörer und dem Verhältnisse derselben zu ihm, angemessen.

Es ist unangenehm, und erregt gleich widrige Urtheile gegen den Redner, wenn er ein schiefes ungeschicktes Compliment macht, zu grob oder zu höflich erscheint.

Auf die Beobachtung der Verhältnisse kommt sehr viel an. Anders wird ein Fürst vor seinen Ständen oder Unterthanen, anders ein Minister vor einem Könige, anders ein Prediger vor einer Dorfgemeine, als vor der Versammlung des Hofes auftreten müssen.

§. 196.

Der Redner stehe nicht gekrümmet, nicht schief, nicht mit auseinander gespreiteten

Beinen, doch auch nicht, als wenn die Beine zusammengewachsen wären, (denn jenes verräth Stolz oder Grobheit; und diess ein unnatürlich steifes aufgezogenes Wesen;) sondern ein wenig getrennt.

> *Status* sit rectus, aequi et diducti paulum *pedes*, vel procedens minimo momento sinister; *genua* recta, sic tamen, ut non extendantur. *Humeri* remissi, *vultus* severus, non moestus, nec stupens, nec languidus; *brachia* in latere modice remota. *Quintil.* Vol. II. p. 326.

§. 197.

Der Ausdruck des Gesichts und der Anstand sey angemessen

1) dem Alter, Stande, und Charakter des Redners. Dem Jünglinge steht Bescheidenheit, dem Manne Festigkeit, dem Vornehmen Herablassung, dem Grossen Würde am besten an.

2) seinem Verhältnisse zu denen, vor welchen er reden will. Denn es ist doch ein

grosser Unterschied, wenn ein Gelehrter vor einer Academie, ein Beklagter der um Gnade bitten will vor seinen Richtern, ein ehrwürdiger Greis vor seiner Gemeine, die er als Kinder betrachten darf, auftritt.

3) der Sache, die er vortragen will. Denn wer eine Leichenrede zu halten hat, darf nicht mit einer Geberde kommen, als wenn er bei einer frohen Veranlassung von einem sehr angenehmen Gegenstande reden wollte. Bald ist daher ein sanftes ruhiges, bald ein trauriges gerührtes, bald ein frohes, bald ein feuriges affektvolles Ansehen erforderlich.

§. 198.

Der Kopf hänge weder vor-noch seitwärts; denn das verräth Mangel an Welt, oder Mutlosigkeit, Schwäche, Schiefheit des Geistes. Auch sey er nicht steif zurückgezogen; denn das verräth Stolz, und, wenn

die Geberde dabei frech ist, Uebermut. Die Stellung des Kopfs sey also gerade und ungezwungen.

> Caput sit rectum et secundum naturam. Nam et deiecto humilitas, et supino arrogantia, et in latus inclinato languor, et praeduro ac rigente barbaria quaedam mentis ostenditur *Quint.* II. p. 308.

§. 199.

Die Schultern weder aufgezogen, noch zurückgezwängt, sondern natürlich frei.

> Cervicem rectam oportet esse, non rigidam aut supinam. Collum diversa quidem, sed pari deformitate et contrahitur et tenditur; sed tenso subest et labor, tenuaturque vox ac fatigatur. Idem ibid. p. 311.

§. 200.

Die Arme und Hände in anständiger Ruhe, ohne Verlegenheit, wo man sie lassen will; sonst verräth man Mangel an Bildung.

§. 201.

Die Geberde sey empfehlend, durch Bescheidenheit, Hochachtung, Werthschätzung der Zuhörer, oder durch Herablassung, Würde, Majestät. Es darf also nichts leichtsinniges, albernes, wildes, grobes, stolzes darin seyn.

§. 202.

Der Redner scheine auf seinen Vortrag zu denken, und die Wichtigkeit der vorzutragenden Sache zu fühlen. Er sehe also weder frech umher, noch verdrehe er die Augen, noch hefte er den Blick an die Erde oder in die Höhe.

2 Kapitel.

Von dem Putze und Anzuge des Redners.

§. 203.

Es ist nicht gleichgültig, in welcher Gestalt der Redner auftritt. Denn das in die Sinne fallende wirkt stark auf die Menschen. Kommt uns doch jemand nach seinem Aeussern gleich auf den ersten Anblick als würdig, lächerlich, oder verächtlich vor. Wie oft lachen wir in der Comödie über eine Person gleich beim ersten Anblicke, ehe wir noch ein Wort von ihr gehört haben!

Cultus non est proprius oratoris aliquis, sed magis in oratore conspicitur. Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus et (f. at) virilis. Nam et toga, et calceus, et capillus, tam nimia cura, quam negligentia sunt reprehendenda. *Quintil.* Vol. II. pag. 322.

§. 204.

Der Redner muss also sorgfältig wählen

1) seinen Putz, vorzüglich die Tracht des Kopfs, den Schnitt oder die Einrichtung des (eigenen oder falschen) Haars.

Denn nichts fällt an einem Menschen mehr in die Augen, als der Kopf. Wer unbalbirt, ungekämmet, mit verwirrtem Haare auftreten wollte, würde Vernachläſsigung seiner selbst, und Geringschätzung der Zuhörer verrathen; wer in einer alten oder altmodigen oder unfrisirten Perücke erschiene, Geiz oder Eigenheit; und wer durch eine neue Mode der Frisur auffallend ist, stellet sich als einen Sonderling, oder als einen eiteln, auf Kleinigkeiten haltenden Menschen dar.

2) seine Kleidung. Dabei ist nicht gleichgültig

a) die Farbe. Denn dunkle Farben sind ernsthafter, und geben ein anderes Ansehen, thun andre Wirkung, als helle.

b) ob die Kleidung alt oder neu, altmodig oder neumodig ist. Fällt die Kleidung irgend auf, es sey durch Pracht, oder durch schlechte Beschaffenheit, oder ungewohnten verächtlich gewordenen Schnitt, so zerstreuet das den Zuhörer, lenkt die Aufmerksamkeit auf Nebendinge, und kann wider den Redner einnehmen.

§. 205.

In dem ganzen Anzuge muss Nettigkeit, Ordnung, feine Sittlichkeit, und Würde herrschen; alles unangenehme und auffallende aber vermieden werden: weil man von dem Aeusern des Menschen auf seinen Charakter schliesst.

§. 206.

Saubere feine Wäsche gefällt vorzüglich, als Sinnbild der Reinlichkeit und Nettigkeit.

§. 207.

Im ganzen Anzuge sey Uebereinstimmung; nicht bei einem schöngeputzten Kopfe und eleganten Kleide, ungeputzte Schuhe, oder schlotternde Strümpfe.

§. 208.

Weichlicher Putz und Narrenhaftigkeit ziemt dem Redner nicht, als wenn er von französischen Wassern düftet, ein Riechkisschen hat, mit weissen ledernen Handschuhen ein seidenes Schnupftuch von lebhaften Farben handhabet u. s. f.

§. 209.

Wenn dem Redner die Wahl des Anzuges und der Farbe des Kleides frei steht (als einem Fürsten, Staatsmanne, Parlamentsadvocaten) so wähl er beides nach Gelegenheit, Veranlassung, Inhalt und Zweck der Rede, feierlicher, glänzender, ernsthafter, oder lebhafter.

3 Kapitel.

Von verschiedenen beim Halten einer Rede zu nehmenden Rücksichten

§. 210.

Auf die *Zeit*, auf die Umstände, auf die Lage der Zuhörer Bedacht zu nehmen, ist so wol rathsam, um sich zu empfehlen, als auch nothwendig, um seinen Zweck zu erreichen. Es ist eine Gefälligkeit des Redners, wenn er mit der Stimmung und den Umständen der Zuhörer harmonirt, wodurch er sich leicht ihre Gunst erwirbt. Soll er eine traurige Versammlung trösten, so zeige er sich theilnehmend; eine ängstliche aufrichten, so sey er gesetzt, aber nicht leichtsinnig.

§. 211.

Nicht jede Farbe, jeder Ton, jede Geberde ist *allenthalben* recht. Es giebt feierliche *Orte*, wo man nur ernste Wahrheit, und ich mögte sagen höhere Weisheit hören mag; es giebt andere, wo, weil da nur

Luſt und Freude wohnt, kein anderer, als ein heiterer belebter Vortrag, gefallen kann.

§. 212.

Der Redner muſs auch wiſſen, was ihm natürlich iſt, was ihm anſteht, was ſeine Stimme und Geberde vermag, oder nicht vermag. Er nehme alſo Rückſicht auf ſeine *Stimme*, ihren natürlichen Ausdruck, den Grad ihrer Stärke, und auf den natürlichen Ausdruck ſeiner *Geberde*; er hüte ſich vor allem, was ihm miſslingen muſs.

Norit ſe quisque, nec tantum ex communibus praeceptis, ſed etiam ex natura ſua capiat conſilium formandae actionis. *Quintil.* Vol. II. p. 331.

Vox ultra vires urgenda non eſt. Nam et ſuffocata ſaepe, et maiore niſu, minus clara eſt, et interim eliſa in illum ſonum erumpit, cui Graeci κλωσμον nomen a gallorum immaturo cantu dederunt. *Idem* p. 304.

§. 213.

Nie vergesse der Redner, *seinen Charakter* zu behaupten. Er hüte sich daher vor allem Kleinlichen und Unanständigen; vor allem, was mit seinem Charakter nicht besteht.

Hieher gehört auch die Lehre, sich zu hüten, selbst vom Affekte hingerissen zu werden. Wen der Affekt übernimmt, der verirret, verliert sich leicht, kommt aus der Fassung, oder Deklamation und Mime verliert Schönheit und Haltung. vgl. Anm. zu §. 176.

§. 214.

Aber eben so wichtig, ist es auch, auf die Würde und den *Charakter seiner Zuhörer* Rücksicht zu nehmen. Vor einer erlauchten Versammlung darf der Redner, wenn ihm nach seinem Stande und Charakter auch zukommt, mit Würde und Nachdruck zu reden, nicht prahlen, nicht in

heftige

heftige Aktion verfallen. Fragen, Ausrufe, Vorwürfe, Herausfoderungen, (Expostulationen,) die in einer Rede an das Volk eben recht wären, ünden da so wenig statt, als bacchantisches Toben. Da sey die Deklamation und Aktion bescheiden, ruhig, angenehmbelebt, allenfalls rührend; sie gehe mit Anstand, Feinheit, Deutlichkeit, auf Gewinnung, Ueberzeugung, und sanfte Anregung des Herzens.

Cogitare debet orator *quid*, *apud quos*, *quibus praesentibus* sit acturus. Nam ut dicere alia aliis et apud alios magis convenit, sic etiam facere. Neque eadem in voce, gestu, incessu, apud principem, senatum, populum, magistratum, privato, publico iudicio, postulatione, actione similiter decent. Quam differentiam subiicere sibi quisque, qui animum intenderit, potest, tum qua de re dicat, et efficere quid velit. *Quintil.* II. p. 324 sq.

§. 215.

Die Deklamation und Aktion muſs endlich dem *Inhalte Geiſte und Zwecke der Rede* gemäſs ſeyn; alſo bald ruhig, ſanſt, rührend; bald lebhaft, freudig; bald ſtark und heftig.

Id perſpicuum, eſt, *non omni cauſae* nec auditori, nec perſonae, neque tempori congruere orationis unum genus. Nam et cauſae capitis alium quendam verborum ſonum requirunt, alium rerum privatarum atque parvarum; et aliud dicendi genus deliberationes, aliud laudationes, aliud iudicia, aliud ſermones, aliud conſolatio, aliud obiurgatio, aliud diſputatio, aliud hiſtoria deſiderat. Refert etiam, qui audiant, ſenatus, an populus, an judices, frequentes, an pauci, an ſinguli; et quales ipſi quoque oratores, qua ſint aetate, honore, auctoritate, debet videri; tempus pacis an belli, feſtinationis an otii. *Cic.* de orat. III. 55.

Actio facit dilucidam orationem et illuſtrem, et probabilem, et ſuavem, non verbis, ſed varietate vocum, motu corporis, vultu, *quae plurimum valebunt, ſi cum orationis genere conſentient, eiusque vim ac varietatem ſubſequentur.* Idem orator. partit. 7.

4. Kapitel.

Vom Eingange.

§. 216.

Der Eingang ist gewönlich sanft; denn er dient entweder zur Empfehlung, oder zur Einleitung in die vorzutragende Sache.

Prooemio frequentissime lenis convenit pronuntiatio. Nihil est enim ad conciliandum gratius, verecundia; non tamen semper. Nec enim uno modo dicantur exordia. *Quintil.* II. p. 317.

A principio clamare, agreste quiddam est. *Cic.* de Orat. III. 61.

§. 217.

Eine Ausnahme davon ist, wenn der Redner gerührt, oder affektvoll auftreten muss z. B. bei manchen Antrittsreden, Reden nach einer sehr glücklichen oder unglücklichen Begebenheit. Es würde unnatürlich gewesen seyn, wenn Cicero seine Catilinarischen Re-

den, und die Dankſagungen nach ſeiner Zurückberufung ſanft und langſam angefangen hätte.

§. 218.

Doch muſs auch da der Redner ſich vorſehen, daſs er nicht zu ſtark und heftig anfange. Denn ſonſt iſt nicht allein keine weitere Verſtärkung der Stimme, ſondern auch keine Modulation möglich; die Stimme wird bald rauh, heiſer, bricht ſich; oder der Ton wird ſchwächer; und dann ſcheint das Feuer der Rede, das zunehmen ſollte, abzunehmen.

§. 219.

Gewönlich alſo (§. 216.) fange der Redner nicht mit voller Stimme, nicht mit ſtarker Aktion an. Denn es klingt hart, verräth Ungeſtüm, hindert die Gradation, worauf ſo viel ankommt. Eine anfangs gemäſigte Stimme kann ſich nachher mehr he-

ben und ausbreiten, auch stärker Affekten ausdrücken und erregen.

Est autem gestus ille maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur, explicitis tribus, et *principiis utilis* cum leni in utramque partem motu modice prolatus, simul capite atque humeris sensim ad id, quo manus feratur, obsecundantibus; et in narrando certus, sed tum paulo productior; et in approbando et arguendo acer atque instans. *Quint.* T. II. p. 313.

Est et ille verecundae orationi aptissimus, quo quatuor primis leviter in summum coeuntibus digitis, non procul ab ore aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paulatim prolata laxatur. *Idem* ibid. p. 315.

§. 220.

Doch muss die Stimme auch hinlänglich stark, und die Aktion auch lebhaft genug seyn; sonst könnte jene nicht verstanden werden, und diese würde einschläfern. Es

ist unangenehm, wenn man im Eingange vom Redner kaum einige Laute, einige Wörte vernimmt, und ihn so sanft, als in einem süssen Traume, sich bewegen sieht. Der Eingang geht verloren, und der Zuhörer hat lange Weile.

§. 221.

Da im Eingange gleich der Ton der Rede angestimmet wird: so muss auch hier von der Wahl der Stimme und des Tons geredet werden.

§. 222.

Ton und Stimme bei der Rede sind abzumessen

1) nach dem natürlichen *Mitteltone*, und der natürlichen *Mittelstärke* der Stimme, damit man auf- und absteigen, verstärken und schwächen könne, und die Stimme ganz in seiner Gewalt habe.

Est quaedam ad auditum accommodata (vox), non magnitudine, sed proprie-

tate, ad hoc velut tractabilis (biegſam,) utique habens omnes in ſe qui deſiderantur ſonos intentionesque (das geht auf den Mittelton und die Mittelſtärke), et toto ut aiunt organo inſtructa; cui aderit lateris firmitas, ſpiritus cum ſpatio pertinax, tum labori non facile ceſſurus. Neque graviſſimus ut in muſica, ſonus, nec acutiſſimus orationibus convenit. Nam et hic (der tiefe Ton) parum clarus, nimiumque plenus, nullum afferre animis motum poteſt; et ille (der zu feine, zu hohe Ton,) praetenuis et immodicae claritatis, quum eſt ultra verum, tum neque pronuntiatione flecti, neque diutius ferre intentionem poteſt. Nam vox, ut nervi, quo remiſſior, hoc et gravior et plenior; quo tenſior, hoc tenuis et acuta magis eſt. Sic ima vim non habet (in der Tiefe fehlt die Stärke), ſumma rumpi periclitatur (in der Höhe ſchlägt die Stimme leicht über). *Mediis igitur utendum ſonis*, hique, quum augenda intentio eſt, excitandi; quum ſubmit-

tenda, tum temperandi. *Quintil.* II. p. 302.

2) nach der Gröſse und Beſchaffenheit des Orts, Zimmers, oder Gebäudes, wo die Rede gehalten wird. Eine Stimme, die in einem Zimmer betäuben würde, mögte in einem groſsen Verſammlungshauſe eben verſtändlich, und unter freiem Himmel vor einer groſsen Volksverſammlung noch zu ſchwach ſeyn. Der Redner muſs mit Leichtigkeit können verſtanden werden, ohne dem Ohre beſchwerlich zu fallen. — Man nehme auch Rückſicht darauf, ob ein Gebäude gewölbt iſt, ob es Wiederhall hat, oder nicht. In einigen Kirchen muſs durchaus des Wiederhalls wegen ſanft, in andern durchaus langſam gepredigt werden, weil der Wiederhall ſonſt alles verwirret und unverſtändlich macht.

The great objects, which every Public Speaker will naturally have in his ege in forming his Delivery, are, first, to ſpeak ſo, as to be fully and eaſily underſtood by all, who hear him; and next, to ſpeak with grace and force, ſo as to pleaſe and to move his Audience. *Blair* T. II. p. 205.

3) nach der *Länge* der Rede, damit es theils der Redner aushalten kann, theils, daſs die Stimme nicht zuletzt unbiegſam, rauh, heiſer, hart, oder matt werde.

By ſettling out on our higheſt pitch or key, we certainly allow ourſelves leſs compaſs, and are likely to ſtrain and outrun our voice, before we have done. We ſhall fatigue ourſelves, and ſpeak with pain; and whenever a man ſpecks with pain to himſelf, he is allways heard with pain by his Audience. *Blair* II. p. 206.

4) nach dem Inhalte, und den *Hauptſtellen*, die den ſtärkſten Eindruck machen ſollen. Er muſs wiſſen, welcher Töne, in welcher Stärke und Bewegung, er bedarf, und ſich vorſehen, daſs er nicht, wenn er zu viel Licht auf Nebenſachen fallen läſst, zu wenig für die Hauptſache übrig habe.

---

5. Kapitel.

Von der Rede selbst.

§. 223.

Das erste in der Rede selbst ist *Darlegung der Sache*; also entweder *Erzählung* (narratio) oder *Entwickelung* des vorzutragenden und anzuwendenden Satzes (expositio). Der erste Fall ist, wenn bei dem, wovon geredet werden soll, Handlungen, der andere, wenn dabei allgemeine Wahrheiten zum Grunde liegen.

§. 224.

Die Darlegung der Sache muss frei und offen geschehen, weder gedämpft, noch heftig. Denn die Seele soll eigentlich dabei noch ruhig seyn. Daher sey die Stimme hell, deutlich genug, ohne Anstrengung, die Ausrede lebhaft, nicht schnell. Denn so wie eine langsame träge leblose Erzählung einschläfert, so macht zu grosse Geschwindigkeit und Lei-

denschaftlichkeit, dass dem Zuhörer manches entschlüpft.

Nec *volubilitate* nimia confundenda, quae dicimus, qua et distinctio perit et affectus; et non numquam etiam verba aliqua sui parte fraudantur. Cui contrarium est vitium nimiae *tarditatis*. Nam et difficultatem inveniendi fatetur, et segnitia solvit animos. *Quintil.* II. pag. 304.

§. 225.

Der Zustand des Gemüths mahle sich in mässiggeöffnetenAugen, in unleidenschaftlichen Minen, in freier nicht heftiger Bewegung der Hände, in einer geraden und ruhigen Stellung des Körpers.

Brachii moderata proiectio remissis humeris, atque explicantibus se in proferenda manu digitis, continuos et decurrentes locos maxime decet. At quum speciosius quid uberiusque dicendum est, exspaciatur in latus, et ipsa quodammodo se cum gestu fundit oratio. *Ibid.* pag. 311.

§. 226.

Anders ist der Fall, wenn der Redner bei Darlegung der Sache nicht ruhig seyn kann. Z. E. Der Redner klagt einen Verräther des Vaterlands, den Entführer seiner Tochter, den Mörder seines Sohns an; oder er ist einer schändlichen Handlung, eines Verbrechens eingeständig, und will die Strafe, wovor er zittert, abbitten; oder er hält eine Danksagungsrede, da er von der Gröſse der ihm wiederfahrenen Wohlthat ganz durchdrungen ist.

§. 227.

Auf die Darlegung der Sache (§. 223.) folgen entweder die Beweise, oder die Anwendung derselben, es sey nun auf allgemeine oder besondere Sätze, oder auf Fälle im menschlichen Leben. Zum letztern gehört die Untersuchung, ob etwas rathsam sey, oder nicht; gut oder böse.

§. 228.

Die Gedankenfolge ist dabei noch ziemlich ruhig, aber die Untersuchung scharfsinnig, mit zunehmendem Interesse. Daher Stimme, Mine, Bewegung noch nicht heftig, aber doch schon lebhafter, ausdrucksvoller, feierlicher; der Gebrauch der Hände lebhafter. —

Duo medii digiti sub pollicem veniunt, qui gestus est instantior, principio et narrationi non accommodatus. Acrius argumentari videntur, qui medium articulum potius tenent, tanto contractioribus ultimis digitis, quanto priores descendunt. *Quintil:* II. p. 313. *ubi iam calor manum concitaverit, etiam gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescet.* Ibid. p. 316.

§. 229.

Dabei kommen nun mancherlei Abänderungen vor.

Wir *behaupten* mit Festigkeit der Stimme, zuversichtlicher Mine, flacher offener Hand; wir *werden von der Wichtigkeit der Sache eingenommen*, reden lauter, volltöniger, feuriger, wie-ein Strom, der in seinem Fortgange schneller, grösser, gewaltiger wird. Die Augen fangen an zu funkeln, das Gesicht wird röther, die Bewegung der Hände heftiger, Stand und Stellung des Körpers oft verändert.

Wir *beweisen* mit ernster Geberde, gesetzter und nachdrücklicher Stimme; heben die Worte, worin die Beweiskraft liegt, durch Emphasen hervor, zählen auch wol die mehrern Beweise, die mit der rechten Hand gleichsam dargelegt werden, an den Fingern der linken auf, oder setzen die Spitze des Zeigefingers der rechten Hand gegen den Daumen beim ersten Grunde, und machen eine Bewegung mit der Hand, deren innere Seite aufwärts gekehrt ist,

als

als ob wir was darlegten; ſetzen die Spitze des Mittelfingers gegen den Daumen beim zweiten Grunde mit eben der Bewegung, und ſo mit den übrigen Fingern. Dieſer Geſtus iſt eben ſo bedeutend als jener erſt genannte, und doch feiner.

Argumenta in digitos digerimus. *Quintil.* II. p. 317. Argumentatio plerumque agilior, et acrior, et inſtantior, conſentientem orationi poſtulat etiam geſtum, id eſt, fortem celeritatem. p. 327.

wir *führen zu Gemüthe* mit nachdrücklicher Sprache, da wir auf den bedeutendſten Worten emphatiſch verweilen, die Mine voll Ernſtes, die eine Hand bis in die Höhe der Bruſt aufgehoben, den Zeigefinger und Daumen aufgerichtet, oder auch die drey letzten Finger an den Daumen geſchloſſen, und den Zeigefinger aufgehoben.

Quum tres (poſteriores digiti) contracti pollice premuntur, tum digitus

ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobrando et indicando, unde ei nomen est, valet. *Quintil.* II. p. 313.

Wir *schärfen ein*, mit Wiederholung, langsamer und pathetischer Verweilung der Stimme auf den Hauptsätzen, mit Aufzählung der Gründe. (S. beweisen).

Instandum quibusdam in partibus et densanda oratio. *Quint.* II. p. 328.

wir *bestehen* auf einem Satze, *urgiren* einen Umstand, indem wir, bei stark accentuirter Aussprache desselben, mit dem Vorderfinger der rechten Hand mehrmals in eine Stelle stossen.

wir *fragen*, bald verwundernd, bald heftig, bald spöttisch, mit verschieden hochschwebendem Tone, mit mehr oder weniger Feuer und Bewegung des Körpers, in verschiedenen Zeitmaassen und Zwischenräumen, mit verschiedenem Benehmen der Hände.

Non uno modo interrogantes gestum componimus, plerumque tamen vertentes manum, utcunque composita est. *Quint.* II. p. 314.

wir *gestehen ein*, wenn für uns, besonders für unsre Ehre nichts nachtheiliges darin liegt, mit Offenheit der Stirn und der Stimme; sonst aber mit etwas schwächerer Stimme, mit Ausdruck der Schaam oder der Reue, die Hand auf die Brust, die Achseln gezückt, oder den Körper bei Senkung des Kopfs auf eine Seite mit einem Seufzer zurückgezogen.

wir *geben zu* mit etwas niedrigerm Tone zurücktreten, als ob wir Platz machten (concedimus,) und mit Zuniken des Kopfs (annuimus),

wir *leugnen ab*, *schlagen ab*, indem wir den Kopf ein wenig hin und her bewegen, (das ist renuere), oder nur seitwärts drehen, als wendeten wir uns

von dem Gegenstande weg. Die Hand wehret ab; die Festigkeit der Stimme verräth Beharrlichkeit auf unserm Entschlusse.

wir *unterdrücken eine Sache.* Die Stimme wird sanfter, und wir decken gleichsam mit beiden Händen etwas zu.

wir *versichern*, *versprechen etwas*, mit gesenkter und fester Stimme, mit ehrlicher Geberde.

wir zeigen uns *vertraulich* mit Hinneigen des Körpers und sanftem vertraulichem Tone.

wir *sinnen nach* mit vorwärts gesenktemKopfe, das Auge an die Erde geheftet, den Zeigefinger vor die Stirn.

wir *scherzen*, *spotten ohne Beleidigung und Bitterkeit*, mit einem heitern freundlichen Gesichte, einem schalkhaften Auge, das mit Schärfe Seitenblicke wirft. Der Ton ist bald, gleich als obs ehrlich ge-

meint wäre, niedrig; bald wie bei der Lustigkeit und dem Spotte, hoch.

Naivetät aber, wie auch *Ironie*, wenn sie ohne Verachtung und Bitterkeit ist, erfodert treuherzigen Ausdruck,

wir äusern *Mut*, *Vertrauen*, mit starker gesetzter Stimme, in lebhaftem Fortgange; die Stirne heiter, die Geberde ruhig aber feurig.

wir äusern *Hofnung* mit heller Stimme, in lebhafter Bewegung, die Mine vergnügt.

wir *werden heftig*, das Gesicht wird feurig, der Blick flammend, die Stimme hoch, die Aussprache hell, die Hand legt sich und springt plötzlich wieder auf.

Manus in fine interdum cadit, ut cito redeat; et nonnumquam resilit vel negantibus nobis, vel admirantibus. *Quintil.* II. p. 315.

wir *fühlen unſern Werth*, die Stimme wird voll und hochtönend, das Haupt erhebt ſich, der ganze Körper zeigt Feſtigkeit und Gröſse; die Mine, majeſtätiſch oder lächelnd, ſchattirt zuweilen in Verachtung Anderer.

wir fühlen unſre Ueberlegenheit und *befehlen*, kurz, mit Feſtigkeit der Stimme. Iſt Verachtung dabei, oder Zwang: ſo befehlen wir mit Kälte. Iſt Zorn dabei, mit Härte. Iſt heftige Begierde dabei, mit Feuer. Iſt Liebe oder Mitleid dabei; ſanft.

wir *fühlen unſre Schwäche* bei der Feindſeligkeit Anderer, beklagen uns, flehen; *unſre Stärke*, und drohen, bald warnend mit halbweggewendetem Geſichte, und aufgehobenem geſchütteltem Zeigefinger, zum Zeichen wie ſehr wir ſchlagen könnten mit ernſter nicht zu ſchneller Rede, um Nachdenken zu erregen; bald zürnend,

mit geballeter Faust, um zu schrecken. Dann werden die Worte beflügelt.

wir *warnen* mit Ausdruck des Mitleids und der Liebe.

wir *ermahnen* mit sanfter ernster Stimme, in niedrigem Tone, langsamer Bewegung, mit bittendem Auge.

wir *betheuern* mit starker Stimme, die Hand auf die Brust, den Blick gen Himmel gerichtet, wobei eine Thräne ins Auge steigt.

wir *begehren* (rogamus) mit unverhaltner natürlicher Stimme in ruhiger Bewegung.

wir *bitteu* (petimus) mit sanfter halbgedämpfter Stimme, das Auge ein wenig verengt, bei weinerlicher Geberde auf den gerichtet, der unsre Bitte gewähren soll; die Hand, gleich als ob sie etwas haben wollte, hingestreckt.

wir *bitten heftig*, *verlangen etwas* (flagitamus) mit stärkerer Stimme, mit schnel-

ler dringender ſtark accentuirter Sprache, mit heftigen Bewegungen, Ringen und Zugreifen der Hände.

wir *bitten flehentlich* (precamur) mit der Stimme und Geberde des Gebets.

wir *fodern etwas als ein Recht* (poſcimus) mit Feſtigkeit der Stimme, ſtarker nachdrücklicher etwas langſamer Sprache, mit ernſter Geberde, bei welcher heftiger Affekt, der im Hinterhalte liegt, aus den Augen blitzt, und eine Wolke von Zorn vor der Stirne aufſteigt und wieder verſchwindet.

wir *freuen uns.* Mine und Auge ſind freundlich, die Stimme hell ſanft und leicht, in gemäſsigter Stärke voll munterer Kraft, in lebhafter doch nicht heftiger Bewegung.

wir *betrüben uns.* Die Augenbraunen ſinken. Dadurch wird Stirn und Auge trübe. Die Stimme wird ſchwächer, der Ton niedrig, die Rede langſam.

wir *beklagen* uns. Das Auge bittet um Mitleid, die Stimme sinkt langsam durch Semitone.

wir haben etwas *vergessen*, *besinnen uns*. Die Mine drückt Verlegenheit und Nachdenken aus. Die Augen sind bald zur Erde, bald aufwärts gerichtet, ohne einen festen Punkt zu fassen. Denn nicht das Auge, sondern die Seele sucht. Die Augenbraunen sind gesenkt, die Stirne umwölkt. Zuweilen wird der Kopf geschüttelt, gleich als wollte man die Gedanken, die sich darstellen und doch die rechten nicht sind, verscheuchen. Einzelne Worte brechen fragend halb hervor. Man stemmet die fünf an den Spitzen zusammengedrückten Finger der rechten Hand vor den Kopf, und unterstützt mit der linken den Ellbogen. Oder man redet ganz langsam fragend, die Stimme etwas unter den Mittelton gesenkt.

wir *stehen an*, *zweifeln*, mit fragendem Tone, abgesetzt, mit verleugnender Mine.

wir *sind verlegen*, sehen mit einiger Unruhe umher, als bei den Worten: was soll ich nun machen? was anfangen? wohin mich wenden? zum Kapitol? etc.

wir *fürchten*, *besorgen*, mit beklommener Brust, verhaltener Stimme, schlagen auch wol die verwandten Hände vor die Brust.

wir *werden überrascht*, stutzen, weichen oder springen zurück, machen grosse Augen, werden starr; die Brust wird beklemmt, wir wissen nicht was wir sagen sollen; es entsteht ein Schwanken der Seele zwischen mehrern Affekten.

wir *verwundern uns*, staunend, den Körper gleichsam verlängernd, wenigstens den Kopf etwas zurückgezogen; die Stimme wird stark bald hoch bald tief,

häufiges Ausrufen; die linke Hand flach verwendet vor der Brust in Entfernung einiger Zolle vorgeschlagen, die rechte Hand nicht verwendet, sondern fast so, als ob sie etwas angenehmes ergreifen wollte. Ist die Verwunderung über ein angenehmes Eräugniss, so ist die Ausrufung hell, die Bewegung lebhaft. Wir schlagen die Hände zusammen, fragen, rufen Andere zu Zeugen, zum mitgeniessen. Bei einer leichtern Verwunderung wird die Geberde nur lebhafter, die Stimme modulirt in den Ton *ei! wer hätte das gedacht!* Die Hand wird flach ein wenig erhoben.

Hortensius vehementer admirans, quod quidem perpetuo Lucullo loquente fecerat, ut etiam manus saepe tolleret. Cic. quaest. acad. IV. 19.

Est admirationi conveniens ille gestus, quo manus modice supinata ac per singu-

los a minimo collecta digitos, redeunte flexu simul explicatur atque convertitur. *Quintil.* II. p. 314.

wir *erschrecken.* Der Körper wird bebend oder starrend, weicht oder springt zurück; wir schreien auf, die Rede stockt, der Athem wird kurz, die Arme sinken; oder Zorn und Mut hebt sie sogleich der Gefahr entgegen.

wir *werden verwirrt.* Furcht, Schaam, Unruhe, Zorn etc. wechseln plötzlich. Daher das Gesicht bald roth, bald bläss; der Blick bald feurig, bald niedergeschlagen. Gleichmässig ists mit der Stimme.

wir *sind beschämt*, schlagen die Augen nieder, erröthen, seufzen. Das Laute der Stimme und die Geschwindigkeit der Rede verliert sich.

wir *werden matt*, *erschöpft.* Die Stimme wird schwach, heiser. Die Haltung des

Tons fehlt; die Geberdung und Handlung verliert Kraft und Feuer.

Molestia requirit sine miseratione grave quiddam, et uno pressu ac sono obductum. *Cic.* de orat. III. 58.

u. s. f.

§. 230.

Der Ton der Rede im Ganzen muss nach dem Inhalte gewählt werden; so auch Deklamation und Action. Denn wer eine Rede in mittlerm Styl pompös deklamiren wollte, würde eben so sehr fehlen, als wer eine sehr feierliche Rede, im sublimsten-Style entworfen, mit Feinheit und Artigkeit, statt mit Feuer Erhabenheit und Stärke, halten wollte.

Si genus sublime dicendi parvis in caussis, parvum limatumque grandibus, laetum tristibus, lene asperis, minax supplicibus, submissum concitatis, trux atque violentum iucundis adhibeamus, deformabimus orationem. *Quintil.* II. p. 263.

§. 231.

Bei der Mannigfaltigkeit der Gedanken, und dabei aufwallenden sich vermischenden sich verändernden und legenden Gefühle, welche bei der Deklamation und Aktion vorkommt, ist zu sehen

1) auf sanfte (natürliche) Uebergänge, geschickte Bindungen und Schleifungen.
2) dass die Deklamation und Aktion ein schönes Ganze werde.

§. 232.

Wenn blos Gedanken vorgetragen werden, so drückt die Geberde blos den Hauptton der daraus entspringenden Empfindung an, und die Bewegung der Hände ist blos Ausdruck von Lebhaftigkeit, zur Unterhaltung der Zuhörer.

§. 233.

Vor Stellen, die einen vorzüglichstarken Ausdruck erfodern, oder die besonders Eindruck machen sollen, muss der Aus-

druck des Vorhergehenden etwas geſchwächt werden.

Numquam agit hunc verſum Roſcius, quo poteſt:
Nam ſapiens virtuti honorem, praemium, haud praedam petit
ſed abiicit prorſus, ut in proximos
Ecquid video? ferro ſeptus poſſidet ſedes ſacras?
incidat, adſpiciat, admiretur, ſtupeſcat.
Quid ille alter:
Quid petam praeſidii?
quam leniter, quam remiſſe, quam non actuoſe! Inſtat enim
O pater! o patria! o Priami domus!
in quo tanta commoveri actio non poſſet, ſi eſſet conſumta ſuperiore motu et exhauſta. *Cic.* de orat. III. 26.

§. 234.

Es iſt aber nicht an jeder Stelle der Rede eine glänzende Deklamation und Aktion

zuläſsig. Bei Erzählung, Erleuterung eines Umſtandes, Erörterung eines Satzes, Darlegung der Beweiſe, würde ſie nicht paſſen. Da iſt denn

1) in der Geberdung und Handlung nur im allgemeinen die gegenwärtige Seelenſtimmung auszudrücken,

2) in der Deklamation nur auf Eleganz und Lebhaftigkeit zu ſehen, daſs ſie nicht miſsfalle, und die Aufmerkſamkeit unterhalte.

3) als Hülfsmittel die Aufmerkſamkeit zu unterhalten ſind zu gebrauchen

a) angenehme (nicht leidenſchaftliche) Tonveränderungen,

b) freie Bewegungen der Hände, auch wol

c) Ausſtrecken des Arms, oder

d) ein vorwärts gethaner Schritt, oder

e) ein kleiner Nachdruck mit dem Haupte.

Engels Mimik I. Th. S. 54.

§. 235.

§. 235.

Bei der Deklamation der stärksten und affektvollesten Stellen hüte sich der Redner vor Uebertreibung; dass er bei sanften lieblichen Gemütsbewegungen, weder weichlich und wollüstig, noch empfindelnd matt oder schwächlich erscheine; bei traurigen Leidenschaften nicht weinerlich oder heulend werde; beim Feuer der Rede und in starken Affekten nicht rufe, schreie, oder zu schnell rede, und dadurch mehr betäube, als Eindruck mache und rühre.

§. 236.

Nichts aber kann dem Redner nachtheiliger seyn, als eine *falsche unschickliche nichtssagende Aktion.* Die Hände müssen nicht vor der Brust wedeln, nicht säen, nicht abwechselnd sich hin und her bewegen, nicht etwas umzurühren scheinen; die Arme nicht, wie Polypenarme, weit umher tappen; die Finger nicht albern ausgespreitet

werden; man muſs nicht um ſich ſchlagen, nicht da, wo ein ruhiger, obgleich ernſtlicher, Vortrag herrſchen ſoll, mit zwei geballeten Fäuſten drohen, nicht mit einer Löffelhand etwas aus dem Munde zu ziehen ſuchen u. ſ. f.

Recta ſint brachia; ne indoctae ruſticaeque manus; ne ſtatus indecorus; ne qua in pedibus proferendis inſcitia; ne caput oculique ab alia corporis inclinatione diſſideant. *Quintil*, Vol. I. p. 77.

Ut manum alius ultra ſinum proferre non audeat; alius in quantum patet longitudo protendat; aut ad tectum erigat, aut repetito ultra laevum humerum geſtu ita tergum flagellet, ut conſiſtere poſt eum parum tutum ſit! aut ſiniſtrum ducat orbem; aut temere ſparſa manu in proximos offendat; aut cubitum utrumque in diverſum latus ventilet, — ſaepe ſcio evenire. Solet eſſe et pigra, et trepida, et ſecanti ſimilis; interim etiam uncis digitis aut a capite deiiciatur, aut eadem

manus supinata in superiora iactetur. — Illud quoque raro decebit, cava manu summis digitis pectus appetere. *Idem.* II. p. 318. sq.

§. 237.

Eine Menge anderer Fehler in Absicht der Stimme, der Geberden, der Stellung sind zu vermeiden, vor denen *Quintilian* warnet.

Est interim et longus et plenus et clarus satis *spiritus*, non tamen firmae intentionis, ideoque *tremulus*. Sunt qui spiritum cum stridore per raritatem dentium non recipiunt, sed *resorbent*. Sunt qui *crebro anhelitu*, et *introrsum etiam clare sonante*, imitentur iumenta onere et iugo laborantia.

Est aliis *concursus* oris et cum verbis suis colluctatio.

Jam *tussire*, et *exspuere crebro*, et *ab imo pulmone pituitam trochleis adducere*, et *oris humore proximos spargere*, et maiorem partem spiritus in eloquendo

per nares effundere (schnauben bei der Rede.) II. p. 305.

Corrugare nares, et *inflare*, et *movere* et *digito inquietare*, et *impulsu subito spiritum excutere*, et *diducere saepius*, et *plana manu resupinare* (sich mit flacher Hand aufwärts wischen) indecorum est; quum *emunctio* etiam *frequentior* non sine causa reprehendatur. II. p. 311.

Labra et *porriguntur* male, et *scinduntur*, et *adstringuntur*, et *diducuntur*, et *dentes nudant*, et in latus, ac paene *ad aurem trahuntur*, et velut quodam fastidio *replicantur*, et *pendent*, et *vocem tantum altera parte dimittunt*.

Lambere quoque ea et *mordere*, deforme est; quum etiam in efficiendis verbis modicus eorum esse debeat motus. Ore enim magis, quam labris, loquendum est.

Cervicem rectam oportet esse, non *rigidam* aut *supinam*.

Collum diversa (divergat?) quidem, sed pari deformitate et *contrahitur* et *ten-*

ditur: sed tenso subest et labor, tenuaturque vox et fatigatur.

Affixum pectori *mentum* minus claram et quasi latiorem presso guture (vocem) facit.

Humerorum raro decens allevatio atque contractio est. Breviatur enim cervix, et gestum quendam humilem atque servilem, et quasi fraudulentum facit, quum se in habitum adulationis, admirationis, metus fingunt. Ibid. p. 311.

Pectus ac venter ne proiiciantur observandum. Pandant enim posteriora, et odiosa omnis supinitas. Ibid. p. 318. Prolato dextro pede stare, et *eandem manum ac pedem proferre*, deforme est. Male etiam in sinistrum pedem insistentium dexter aut attollitur, aut summis digitis suspenditur. Ibid. p. 319.

Varicare supra modum, et in stando deforme est, et, accedente motu, prope obscoenum. Ibid.

Eſt et indecora *in dextrum ac laevum latus vacillatio* alternis pedibus inſiſtentium Ibid. p. 320.

Vitioſa ſunt illa, — *intueri lacunaria, perfricare faciem*, et quaſi improbam facere, *tendere confidentia vultum*, aut, quo magis ſit torvus, *ſuperciliis adſtringere* — — *clare exſcreare*, *pedem alterum longe proferre*, — *ſtare diductum*, vel *rigidum*, vel *ſupinum*, vel *incurvum*, vel *humeris* ut luctaturi ſolent, *ad occipitium ductis*. Ibid. p. 327.

§. 238.

Die Aktion muſs endlich mit der Deklamation immer gleichen Schritt halten, ihr weder vorlaufen, noch nachſchleppen.

Hoc veteres artifices recte adiecerunt, ut manus cum ſenſu et inciperet et deponeretur. Alioqui enim aut ante vocem erit geſtus, aut poſt vocem, quod eſt utrumque deforme. Ibid. p. 316.

6. *Kapitel.*

Vom Schlusse der Rede.

§. 239.

Der Schluſs der Rede enthält entweder noch Empfehlung, oder Zuſammennehmung der Hauptſache des Vorgetragenen, und Concentrirung zum letzten entſcheidenden Angriffe.

§. 240.

Auf alle Fälle muſs der Redner noch Stimme und Geberdung ganz in ſeiner Gewalt haben.

§. 241.

Will ſich der Redner empfehlen: ſo iſt Lieblichkeit und Anmut, oder Würde Gröſse und Erhabenheit erforderlich; und, will er den höchſten Grad des Affekts ausdrücken oder erregen: ſo iſt der höchſte Grad der Deklamation und Aktion, der allerſtärkſte feurigſte und lebendigſte Ausdruck, der

lange im Herzen der Zuhörer nachtönet, nötig.

§. 242.

Man hüte ſich alſo, matt, unverſtändlich, oder heiſer, oder in harten widrigen Tönen zu endigen.

Chemnitz,

gedruckt bei Iohann Carl Weſſelhöft.

